المعجزة السوريّة

محمد الأحمد
وزير الثقافة

سيداتي وسادتي

يسعدني ويشرِّفني أن أكون بينكم على أرض السويداء، مدينة الرجال والأبطال، في هذه الاحتفالية الثقافية الرائعة، التي تقام على وقع انتصارات جيشنا العربي السوري المتلاحقة الباهرة.

نعم، يا أصدقائي، إنَّ سورية تنتصر وتشمخ، بفضل جيشها وقيادتها وقائدها وأبناء شعبها الذين لا ينحنون لأيِّ معتدٍ أثيم، مهما بلغ من قوة وشراسة.

كنّا دائماً، نحن السوريين، على يقين، بأنَّ بلادنا ستتعافى وتخرج من هذه الحرب الطويلة الظالمة، رافعة الجبين!..

❀ كلمة السّيّد وزير الثّقافة في حفل افتتاح مِهْرجان السّويداء الثّقافيّ في مسرح المركز الثّقافي في السويداء، بتاريخ ٢٠١٩/٧/٤م.

وهذا ما يتحقّق اليوم، ونشهده، ويشهده معنا العالم، وهو ثمرةُ حنكة القيادة وبراعتِها، وصمودِ الشعب، وعزيمةِ وتضحيات قواتنا المسلّحة، التي سطّرت أسفاراً خالدة في البطولة والاقتدار وهي تدفع الإرهاب الدولي وأدواته عن أرضنا، وتُلحق به الهزيمةَ تلو الهزيمة.

أيُّها الإخوة...

قبل سنتين ونيف، حينما كانت الحرب على بلدنا في ذروتها، لاحظ أحد الأصدقاء أنَّ وزارة الثّقافة تعمل بوتيرة أعلى من عملها قبل الحرب، فسألني متعجّباً: كيف يمكنكم أن تقيموا حفلات فنية في دار الأوبرا والقذائف تنهال عليها؟ وكيف يمكنكم برمجة كل هذا الكم من الندوات والمحاضرات في مراكز ثقافية لا تبعد سوى مسافات قليلة عن تجمعات المسلحين؟ فأجبته: وهل تظن يا صديقي أن سورية عندما ابتكرت الأبجدية الأولى، واكتشفت الزراعة كانت تنعم بالهدوء والرخاء؟ وهل تعتقد أنها عندما بَنَتْ تدمر ومدرج بصرى وقلعة حلب وأوغاريت وأفاميا، وكثيراً غيرها من أوابدنا، كانت بمأمن من هجمات الأعداء والطامعين؟

إن قدر سورية هو أن تعمل وتبدع في أقسى الظروف، وهذا ما يضفي على عملها وإبداعها نكهة خاصة مميزة واستثنائية. هي مثل تلك الزهرة التي تنبت وسط كتلٍ صخرية صماء، فتقاتل وتكافح لتنال نصيبها من الماء والنور والهواء، فيُكسِبُها كفاحها هذا ألواناً بديعة نادرة ويجعل منها زهرة فريدة لا تتكرر.

لم تتوقف وزارة الثقافة يوماً، ومهما قست الظروف، عن أداء أعمالها ونشاطاتها، بل ضاعفت من هذه الأعمال والنشاطات. وليس في هذا سحر ولا معجزة، وللدقة نقول: نعم، ثمة معجزة هي سورية نفسها، بتاريخها

وجغرافيتها وأرضها وشعبها. فمنذ فجر التاريخ كُتِبَ عليها أن تكون عقدة المواصلات بين بلدان العالم القديم، بلدان أوروبا وآسيا وإفريقيا، وأن تكون محور صراع دائم بين دول الشرق والغرب. ولهذا فقد تعوّدنا منذ نعومة أظفارنا، نحن وآباؤنا وأجدادنا وآباء أجدادنا، أن نحمل المعول أو القلم بيد والسلاح باليد الأخرى، وألا ننظر إلى الثقافة على أنها ترف أبداً، وإنما على أنها جزء أساسي من تحصيننا الذاتي، ومن وسائل الدفاع عن وجودنا وحضارتنا.

أيها الحضور الكريم

إنَّ السويداء، بأرضها الصلبة وحجارتها السود، وسيوف فيليب العربي وسلطان باشا الأطرش ورفاقه لتقف مثالاً ساطعاً على الصمود السوري والمنعة السورية، وإنّها في الوقت نفسه، بشعرائها وأدبائها، بأغاني فريد وأسمهان وفهد بلان، وأهازيجها الشعبية، لتشكل نفحة عطرة من الثقافة السورية الممتدة في مُدَدِ الماضي وعمق التاريخ.

كانت السويداء، وما زالت، وستظل، الصوت القوي العالي واللهفة الغيورة على الأرض والعرض وعزة سورية وإبائها، ورافعةَ أساسٍ من روافع صمودنا الوطني وبسالتنا الوطنية، وداعماً مهماً للقلعة المنيعة الراسخة التي تحمي الحمى وتذود عن حقولنا وبيوتنا وشوارعنا وأولادنا، وأعني بها جيشنا العربي السوري البطل وجنوده البواسل.

لهذا اسمحوا لي أن أتوجه إليهم بأسمى آيات العرفان والامتنان على ما بذلوه ويبذلونه من أجل الذود عن أرض الوطن، وأن أتوجه بتحية إكبار وإجلال إلى شهداء جيشنا العظيم الذين ارتقوا وهم يدافعون عن الكرامة السورية.

لا بدّ من الإشارة هنا، وبمناسبة هذا الأسبوع الثقافي في السويداء العزيزة، إلى أن السيد رئيس مجلس الوزراء، الذي سيزوركم قريباً، قد حمّلني لكم بشرى أنه أَمَـرَ على الفور، وقبل زيارته لكم، بالشروع في ترميم النصب التذكاري لشهداء الثورة السورية الكبرى.

في الختام اسمحوا لي أن أشكر جزيل الشكر كل فريق العاملين في محافظة السويداء وفرع الحزب، وفي مقدمتهم السيد «فوزات شقير» أمين الفرع والسيد «عامر العشي» المحافظ على ما قدموه من عون وتسهيلات من أجل إنجاح هذا المهرجان.

وأتقدَّم بالشكر أيضاً إلى كل أدباء وفناني ومثقفي محافظة السويداء الذين جعلوا هذا المهرجان ممكناً.

والشكر الأول والأخير لصانع انتصاراتنا وصمودنا السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد قائد قواتنا المسلحة الظافرة، ورئيس دولتنا الباسلة الصامدة، الذي يضرب لنا المثل تلو المثل حول كيف يكون الإباء، وكيف تكون المقاومة، وكيف يكون الاهتمام بكل شاردة وواردة من شؤون الدولة والشعب والحكومة، وكيف يكون التواضع ونكران الذات.

كلمة العدد

الإنسان في عصر الوصول

ناظم مهنا
رئيس التحرير

إنسان اليوم، يدلف إلى عصر جديد، يطلق عليه المفكر الاقتصادي جيريمي ريفكين: «عصر الوصول».

يبدو لي التعبير محمّلاً بالمعنى، وفيه مقدار كبير من الحذاقة الفلسفية، ومن الواقعية والقدرة على الوصف، وفيه أيضاً مقدار وافر من الميثولوجيا، القائمة على الميثات، ميثا العبور و ميثا الوصول، وميثا التبدل أو الفصول الأربعة، والكتاب بهذا يتجاوز إطاره الاقتصادي، ليغدو كتاباً في سلوك الإنسان الجديد وثقافته الراهنة...

كنا في مرات سابقة، قد كتبنا عن إنسان العصر الانتقالي، وفوضى العبور من مرحلة إلى مرحلة جديدة، وبالوتيرة نفسها هنا نتلقف هذا التوصيف الجديد لعصر جديد وقادم، الإنسان الحالي والمستقبلي. الإنسان العابر من العصر الصناعي إلى عصر التقانة الرقمية أو الشبكات الضوئية أو الإنسان في العصر السابيري. كثيرون من المثقفين ومن الناس عموماً، لا يعطون أهمية للتبدلات التي حدثت، ويديرون لها ظهورهم، من منطلق أن الإنسان هو الإنسان، وكل ما يطرأ مجرد وسائل وأدوات للاستخدام، وفي هذا ميل طبيعي نحو التبسيط.

«جيريمي ريفكين» في كتابه عن عصر الوصول يدقُّ لنا جرس التنبيه، ويستفز معارفنا، وهنا سأكتفي ببعض اللمحات والإشارات النقدية التي أرى أنها مفيدة لإدراكنا ما يعتمل في نفوسنا ومن حولنا، يقول لنا: «إن أشياء جديدة، وتغيرات جوهرية حدثت في طبيعة النظام الرأسمالي، أدت إلى تحولات في عادات البشر وسلوكهم وثقافتهم».

اللعب هو الغاية

إننا نبحر في عهد جديد، تُشترى فيه التجارب الإنسانية بشكل متزايد، على هيئة وصول إلى شبكات كثيرة الأوجه، في المجال السايبري. هذه الشبكات الإلكترونية التي يقضي فيها عدد متزايد من الأفراد تجاربهم من يوم إلى يوم، يتحكّم بها عدد محدود من شركات الإعلام العابرة للحدود التي تمتلك «خطوط الأنابيب»، والتي يتراسل خلالها الأفراد بعضهم مع بعضٍ، وهي تتحكم بكثير من المحتوى الثقافي الذي يُدفع ثمنه، والذي يشكل خبرات ما بعد الحداثة. ويرى ريفكين أنه لا توجد سابقة في التاريخ بمثل هذا التحكم بعيد المدى في الاتصالات الإنسانية... ويصبح عمالقة شركات الإعلام المدمجة، وموفِّرو المواد التي يقدّمونها «حراس البوابة»، الذين يحددون الشروط التي يؤمّن بموجبها مئات الملايين من البشر التواصل بعضهم مع بعضٍ في العهد الجديد.

اللعب هو واحد من عوامل تحديد العصر القادم، وإنسانُ العصر القادم يختلف عن إنسان العصر الرأسمالي في نظر ريفكين، إذ إن عالمَ إنسان العصر الرأسمالي قائم على التملك. وشركات الإعلام عبر الحدود المالكة لشبكات الاتصال التي تحيط بالعالم تنقّب عن الموارد الثقافية المحلية في كل أصقاع العالم، وتعيد تعليبها سلعاً ثقافية أو سلع تسلية. والتحول من الرأسمالية الصناعية إلى الرأسمالية الثقافية، بدأ يتحدّى افتراضاتنا الأساسية التي تشكل المجتمع الإنساني، فالمؤسسات القديمة بأرضيتها في علاقات التملك، وتبادلات السوق، ومراكمة الماديات، تُقتلع بتؤدة لتفتح المجال لعهد تصبح الثقافة فيه أهم مصدر تجاري، إذ يصبح الوقت والانتباه أهم الممتلكات الثمينة، وتصبح حياة الفرد الشخصية هي السوق النهائية.

فيما مضى، كانت الفجوة بين مَنْ يملكون ومَنْ لا يملكون، تحدّد محتوى الصراع، وكانت دائماً فجوة واسعة، لكن الفجوة بين المرتبطين بالشبكة وغير المرتبطين أوسع، والعالم يتطور، اليوم، بسرعة إلى حضارتين متمايزتين؛ الذين يعيشون ضمن البوابات الإلكترونية للمجال السايبري، وأولئك الذين يعيشون خارجها، فشبكات الاتصال الرقمية العالمية الجديدة، بسبب شموليتها وإحاطتها، لها من التأثير ما استحدث مجالاً اجتماعياً جديداً وجامعاً، وهو «كرة أرضية ثانية، فوق أمنا الأرض، معلقة في أثير المجال السايبري».

فجوة الأجيال هذه، تصاحبها فجوة اقتصادية، وأخرى اجتماعية تماثلها في عمق تأثيرها، في حين نجد خُمْس سكان العالم يهاجرون إلى المجال السايبري، وعلائقية الوصول، ونرى بقية الإنسانية لا تزال محشورة في عالم العوز المادي، وتبقى الحياة للفقراء كفاحاً يومياً للبقاء، و المؤلم أن أكثر من نصف سكان العالم لم يتح لهم أن يتكلَّموا بجهاز الهاتف...

من الثقافة إلى التسلية

إن التغيرات الكبرى في التاريخ، أي تلك التي تغير طريقة تفكيرنا وفعلنا تغييراً جوهرياً، يكون لها طبيعة الزحف ببطء وصمت، ونحن نشعر اليوم بأنَّ ما نعرفه بات من طراز قديم، لأننا في عالم جديد متكامل، ودليلاً على بطء التأثير الثقافي، يقدم ريفكين تعبيرَ «العصر الصناعي» على أنه لم يستخدم إلا في نهاية القرن التاسع عشر، من المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي، وبعد قرن تقريباً من بَدْء الثورة الصناعية.

القصد من الثقافة، أن تكوّن تجربة مشتركة، أي إنها تجمّع حول القيم المشتركة، أما النتاجات الثقافية، فهي من الناحية الأخرى تقسيم الثقافة إلى قطع وأجزاء، وإعادة تخصيصها تسليةً تجارية شخصية. ويستشهد ريفكين بـ«نيل غايلر» الذي يبرهن على أن ثورة التسلية قد أصبحت القوة الاقتصادية والاجتماعية الأقوى في عصرنا.

وهكذا تتحقق نبوءة هيرمان هيسه، في روايته الشهيرة «لعبة الكريات الزجاجية» إذ المرتبة الأخيرة في المجتمع الكستالي المفترض هي «عصر ثقافة التسلية».

يقول غابلر: «مع نهاية القرن العشرين لم يعد العنصر التجاري الأهم عند الأمريكيين، هو التجارة، بل أصبحت التسلية هي الأهم».

نحن في سورية والعالم العربي، زحفت إلينا بقوة ثقافة التسلية الجديدة، لكن، بالعموم لا نزال نتحرك ضمن الدائرة الكلاسيكية للثقافة، على الرغم من الانفتاح والتجاوب الواسع مع ما هو جديد.

ويؤكد ريفكين أن الكفاح الجيوبوليتيكي الجديد يتركز ويتزايد على مسألة الوصول إلى الثقافة المحلية وقنوات الاتصال، التي تنقل المحتوى الثقافي بشكل تجاري، مع ملاحظة تقلّص الزمان والمكان في الثقافة الجديدة.

إذن، نحن نواجه حقيقة أن نموذجاً أصيلاً جديداً من البشر يتولّد الآن، نساء ورجال القرن الواحد والعشرين، وهم نسل مختلف عن آبائهم وأجدادهم من برجوازيي العصر الصناعي، وهم أكثر اهتماماً في الحصول على تجارب ممتعة ومسلية، وقادرون على التفاعل مع عوالم متوازية بصورة آنية، وسريعون في تغيير شخصيّاتهم لتتماشى مع واقع جديد يوضع أمامهم، سواء أكان ذلك حقيقياً أم مزيفاً، وهؤلاء الأبناء الجدد يفكرون بأنفسهم بوصفهم لاعبين وليسوا عاملين، ويفضلون أن يفكّر الآخرون بهم بوصفهم مبدعين بدلاً من كادحين. إنهم وقتيون، نشؤوا في عالم استخدام الوقت، واعتادوا على أنهم في مهمات وقتية، حياتهم أكثر وقتيّةً وأقل ثبوتاً، على أرضية صلبة، من آبائهم. إنهم علاجيون أكثر من أنهم أيديولوجيون، ويفكّرون بالأشكال أكثر مما يفكّرون بالكلمات...

هؤلاء النساء والرجال الجدد قد بدؤوا توّاً يتركون التملك خلفهم، إن عالمهم بصورة متزايدة، عالم من الشبكات، و«حراس البوابات» والاتصالية. إن الوصول بالنسبة إليهم، هو ما يجب الاحتساب له، إنهم أول من يعيش فيما دعاه المؤرخ أرنولد توينبي بـ«عصر ما بعد الحداثة». هذا العصر الجديد يتعارض بشدة مع العصر الحديث.

لكن، ما الذي جعل عصر ما بعد الحداثة مختلفاً عن العصر الحديث؟

يجيب ريفكين: إن الإجابة البسيطة، إنما المعقدة، يمكن أن نجدها في حقيقة أن عصر ما بعد الحداثة مرتبط بمرحلة جديدة من الرأسمالية المبنية على تحويل الوقت إلى سلعة تنعكس على الثقافة والتجارب المعيشة، في حين أن العصر المنصرم يمثل مرحلة أسبق للرأسمالية، كانت أرضيتها في جعل العقارات والموارد سلعاً، وفي التعاقد على عمل الإنسان وتصنيع البضائع وتوفير الخدمات الأساسية. الحداثة، وهي المرحلة الممتدة تقريباً من عصر الأنوار الأوروبي في القرن الثامن عشر إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، رأت هذه الحداثة أن انتصار الملكية الخاصة، أساسٌ لهيكل العلاقات الإنسانية، وبروز المذهب العقلاني، والمذهب العلمي، والمادية والأيديولوجيا، والمفهوم المستقيم للتقدم، هي بُنىً فوقية للفلسفة العظمى المبنية على قمة نظام الملكية الشخصية.

سقوط الحتمية، واللعب مكان العمل

عصر ما بعد الحداثة، مبني على مجموعة مختلفة من الافتراضات عن الطبيعة والحقيقة، افتراضات تؤدي في النهاية إلى تقويض الأفكار الحديثة عن «التملك»، وتعطي الدعم لإعادة هيكلة العلاقات الإنسانية حول قواعد «الوصول».

في البدء يرفض مفكرو ما بعد الحداثة ذات الفكرة عن الحقيقة الثابتة، التي يمكن معرفتها. ويرى ريفكين أن أول ثلمة في درع التنوير حدثت في القرن العشرين، عندما أدخل العالم الألماني فيرنر هايزنبرغ فكرة اللا حتمية إلى الجدل العلمي.

في عصر الإنسان الصناعي، كان السوق يتباهى بحركة البائعين والمشترين، أما اليوم، فالحديث يدور حول المستخدمين والمجهزين. في اقتصاد الشبكات، تتراجع التبادلات السوقية لمصلحة التحالفات الإستراتيجية، والمشاركة في المصادر واتفاقيات المشاركة في الأرباح، وعدد من الشركات توقفت عن بيع الأشياء فيما

بينها، في حين قامت بتجميع مواردها والتشارك فيها، محدثة بذلك شبكات مجهزين ومستخدمين واسعة تقوم كلٌّ منها بالمشاركة في عمل الأخرى.

إن إعادة التشكل من الإنتاج الصناعي إلى الرأسمالية الثقافية يصاحبه تحول ملحوظ من أخلاقيات العمل إلى أخلاقيات اللعب. وحيث إن العصر الصناعي تميز بجعل (العمل) سلعة، نجد أن عصر الوصول، يتعلق أولاً وقبل كل شيء بجعل (اللعب) سلعة، بالقبض على الموارد الثقافية وتسويقها، بما في ذلك الطقوس والشعائر المختلفة والفنون والاحتفالات والحركات الاجتماعية والفعاليات الروحية والودية وارتباطات المواطنين، وكل ذلك بهيئة تسلية شخصية مدفوعة الثمن.

في عالم الرأسمالية المفرطة أو الفائقة، الحرب، بكل فجائعيتها، تغدو نوعاً من اللعب، والأوطان ساحات يلهو بها القتلة الدوليون، ومن الصعب فك الارتباط بين اللعب بوصفه غاية في الحروب، والمصالح، وأحياناً يتفوق البعد الأول على البعد الثاني، ونرى الإمعان الجنوني واللهو الطائش في حروب سادية، تتعارض مع منطق المصالح أحياناً.

إن الصراع بين عالَمَيْ الثقافة والتجارة للسيطرة على الوصول إلى محتوى اللعب، هو واحد من عوامل تحديد العصر القادم، وإن شركات الإعلام عبر الحدود، المالكة لشبكات الاتصال التي تحيط بالعالم تنقّب بنهم عن الموراد الثقافية في أصقاع المعمورة وتحولها إلى سلع تسلية.

إنَّنا نجتاز التحوَّل إلى ما يدعوه الاقتصاديون باقتصاد التجربة، وهو عالم تصبح حياة كل فرد فيه في الواقع سوقاً تجارية.

إذن، نحن في زمن التحوُّل من عصر الأسواق والتملك إلى عصر الوصول الذي لا يخلو من التملك.

❁ ❁ ❁

الأيديولوجيا بين النهاية والاستمرار

حسن إبراهيم أحمد

لم يعد ممكناً استبعاد فكرة الأيديولوجيا من ميادين الفكر، أو عدم الانشغال بها نظرياً، مع أنها حالة معيشة مثلما هي فكرة. بل إن وجودها الراسخ في الحياة والحراك البشري، كان سابقاً للبحث النظري في كنهها، مع عدم القدرة على الفصل بين الفكرة وتموضعها أو تجسداتها وتعبيراتها في حياة الناس العملية، قبل وبعد أن شغلت الساحة الفكرية. ولا ينشغل بالتفكير فيها نظرياً، سوى قلة ممن يعيشونها.

الأيديولوجيا صورة حياة ترتسم ذهنياً، ويحاول الناس نقلها إلى الواقع العيني، أي إن وجودها الذهني سابق لوجودها المعاين، وربما مرافق له فلا انفصال بينهما، إذ قد تخطو جماعة خطوات ما في حياتها، فتغدو منهجاً عندما يكتشف التوافق عليها أو حصول الفائدة منها. وهكذا تبدأ بالتوسع حتى تصبح عمارة فكرية متكاملة أو ناضجة تصورياً، ولا تلبث أن تصل إلى حالة من التصلُّب، أي عقيدة وحالة إيمانية، تتلبس كيان الفرد وتفاصيل حياته وحياة جماعته.

يشار إلى أن الأيديولوجيا يمكن التعبير عنها بأنها حالة انتماء، وليس بمقدور الناس التخلي عن انتماءاتهم، أي شخصياتهم المتكونة في بيئة ما. وقد عبَّر عن ذلك الفيلسوف الإنكليزي برتراند راسل، الذي عاش حياته محارباً للأيديولوجيا، لكنه عندما سئل في أواخر حياته إن كان قد استطاع الهروب من الأيديولوجيا، أي إن كان غير مؤدلج؟ أجاب إنه غارق حتى أذنيه بالأيديولوجيا التي يرمز إليها التاج البريطاني، أي إنه كان فيلسوفاً إنكليزياً، وبكل

فخــر واعتــزاز. وربما كان هذا حــال الجميع، عبروا عن ذلك أم لا. فبعــد أن أصبح محمد مرســي رئيساً لمصر متنوعة الأديان والطوائــف والمذاهب، كان الجدير به مخاطبتهم: أيها المواطنــون، إلا أنه في الجامع الأزهر فـــي صيف عام (٢٠١٢م)، وفي ذكرى ليلة القدر، كرر مرات (يا أهلي وعشيرتي)، ما يظهر تمكّن أيديولوجيّة الإخوان المسلمين منه.

إن الأنوجاد والتمركز في أيديولوجيا معينة، هو من سمات الوجود البشري الذي يعبِّر عن حضــور متمايز، وقد ينتقل هذا التمركز إلى حيز الوعي الفكري، كما قد يبقى خارج القدرة على التعبير عنه أو وعيه فكرياً، لكنه يظهر في نشاط الإنسان وسلوكه وأحاديثه.

وإذا كان ذكــر الإيمــان يذهب بالذهن إلــى الدين ومفاعيله، أي أبعــاده الروحية، فلأنّ الجانب الديني كاد يحتكر هذا المجال، مع أنه مفهوم منفتح على جوانب أخرى، إذ قد يغدو الإيمــان مفهوماً سياسياً أو اجتماعيــاً أو تعبيراً عن الاقتناع بمنهج اقتصادي. ومن شأنه أن يكــون حاملاً لمفهوم آخر، هو الإنقــاذ من حالة سلبية إلى حالة إيجابية تخلِّص المؤمن من تخبطه، إذ يحصل على الهداية بعد الضلال.

تعددت الدراسات حول الأيديولوجيا وحقولها ومفاعيلها في حياة البشر، ومنها الدراسات باللغــة العربية، التي تبدأ غالباً بتعريف أو تعريفــات للأيديولوجيا، وهي تعريفات غير بعيد بعضهــا عن بعض، أي إنها تشتمل على العناصر والــرؤى المشتركة، وتحيل جميعها على أن الأيديولوجيــا ظاهرة اعتقادية جماعية، تعمل على توظيف العقــل. وقد يبقى العقل خادماً للفكرة الأيديولوجيّة دون أن يتحول إلى العقلانية.

ويــورد محمد الرحموني مجموعة من التعريفات المنقولــة، وهي في مجملها تركز على الجانــب السياسي، فالأيديولوجيا جملــة التمثلات المصاحبة للعمــل السياسي في مجتمع معيــن، والهادفة إلى الاستيلاء على السلطة أو الحفــاظ عليها، وهي منظومة لتفسير العالم الاجتماعي، تنطوي على نظام من القيم أو منظومة من الآراء تحدد من جراء اعتمادها على منظومة من القيم المقبولة، اتجاهات الناس وسلوكهم... إلخ.

وينطلق عبد الله العروي من أن الأيديولوجيا هي علم الأفكار، وهي لم تحتفظ بالمعنى اللغــوي كما يقــول، ولا يستغرب عجز الكتّاب العرب عن ترجمتهــا بكيفية مرضية، ومن ثــمّ فإن العبارات التي تقابلهــا تشير إلى معنى واحد من معانيهــا، مثل منظومة فكرية، عقدية، ذهنية... إلخ. وهو يقترح تعريبها وإدخالها قواعد الصرف العربي، فيستعمل لفظ

(أدلوجة على وزن أفعولة حسب القواعد العربية)، ثم يشير في الحاشية إلى الجمع: أداليج وأدلوجات، وأدلج إدلاجاً، ودلّج تدليجاً، وأدلوجي جمع أدلوجيين.

نستنتج مما سبق، عدم القدرة على تجاهل الموضوع دون الوقوع في الخطأ، فالأيديولوجيا ذات أثر واسع في حياة الشعوب ومنهم العرب، وربما كان عصفها بهم أكثر من غيرهم، ما يستدعي الخوض الدائم في حقل الفكر الأيديولوجي، بحثاً عن تجنب خطأ التصورات غير الصحيحة، وربما الانخراطات المربكة، التي نرى آثارها في المشروعات المضللة التي يقودها مضللون لإحداث مخارج من استعصاءات لا يهتدون إلى مخرج للخلاص منها.

مرجعية الأيديولوجيا الواقعُ كما يفترض، وعندما تستمد مرجعيتها من حالة غيبية مفارقة تقع في التناقض، ما يجعلها مهددة. إن سعي الأيديولوجيا إلى تمكين السياسات، قد ينسيها -في خضم نشاطها- أن الإنسان يحتاج إلى البناء أولاً، وهو القادر على تنفيذ المشروعات الأيديولوجيّة الحالمة، بل فصل ما فيها من خيال عما فيها من واقع. ومن منعكسات ذلك أن يتحول الناس في الأيديولوجيا إلى رعايا في خدمة مؤسسات عليا، وتكون الحالة القطيعية، هي العامل المشترك بين الأيديولوجيات. حتى في الأيديولوجيا الليبرالية، ليس مستغرباً أن يقاد الناس من المؤسسات الرأسمالية الكبرى بهذه الطريقة.

إن محاولة الأيديولوجيا بناء سلطة، من أي صنف كان، يعني أنها من خلالها تحقّق مشروعاتها، لكن السلطات المؤدلجة قد تتحول إلى شكل من الاستبداد، والأمثلة التاريخية، كما الواقعية، تقود إلى هذا التصور الذي أسسته الأيديولوجيا الدينية بوساطة مؤسسة لها قداستها كمؤسسة الخلافة.

حقول الأيديولوجيا

الأيديولوجيا تقتسم الأرض وتتنازع عليها، كما تتنازع على السماء وتحاول احتكارها.

لا تعرف الأيديولوجيا على حقيقتها عندما تحصر في جانب أو مذهب فكري أو وجهة نظر، فهي متعددة بتعدد وجوه الحياة وأفكار الناس وتوجهاتهم، مع أنه قد شاع ربط الأيديولوجيا بالماركسية أو بالتوجه نحو الشيوعية أو اليسار. والأيديولوجيا هنا توصف بأنها تغييرية، أي ذات منهج ثوري في مواجهة الأوضاع الناقعة أو المتردية لطبقة البروليتاريا أو الطبقات الدنيا في المجتمع، ما يجعلها في لحظة ما ذات جاذبية لدى فئات بعينها.

في مقابل الأيديولوجيا الثورية، التي يخشى من تصلبها وتزمتها، هناك الأيديولوجيا المحافظة، التي تتمظهر من خلال التقوقع أو الحفاظ على حالة ثابتة. وهنا يبدو العنصر الإيماني الذي يؤدّي دوراً مهماً في الأيديولوجيات، وفي ذروة تمظهره، وغالباً ما يكون ذلك في المجال الإيماني الديني، أو الروحي. وقد تأتي الصهيونية التي تُبنى على تعزيز الدين للعرق في ذروة هذا النوع فتبدو عنصريتها.

يظهر التصلب والمحافظة في الأيديولوجيا، بصراعات وتحولات فكرية وحياتية، تكون على حساب العناصر الدينامية العملية، فتتغلب الأفكار والقناعات التي تدعو إلى الصلابة الإيمانية في وجه الأفكار المسايرة للتغيير، وهنا تظهر الحالة الإيمانية التي قد لا تكون في المجالات الدينية فحسب. ولا يستغرب تحوّل الأيديولوجيا الدينامية إلى حالة من الجمود، كما حصل للماركسية المُسَفْيَتة. وهنا يكون الخطر في الارتدادات المحتملة.

الأيديولوجيا الدينامية لا تتصلب ضد التغيير، سواء كان ثورياً أم إصلاحياً، وقد تذهب في ظرف ما إلى المحافظة، في حين تسعى غيرها إلى التغيير، ويعدُّ الجمود والتقوقع من علامات الانهيار. وهنا قد يبدو بؤس الفكر عندما يبدأ أربابه بالتحول في مواقفهم، ولا يستغرب غرقهم في وحول الضياع، ومن ذلك ما حصل لبعض المثقفين العرب الماركسيين الذين تحولوا إلى نقيض الفكر الثوري.

تعمل الأيديولوجيا في علاقتها بالعقل غالباً على قسره ليصبح غطاء لما تريد الوصول إليه، وقد لا ينجو من ذلك الواقع ولا التاريخ، وعندما تحدث ممكنات على حساب ممكنات أخرى، يُلجَأ إلى عدِّ ذلك من (مكر التاريخ) حسب عبارة هيغل.

وإذا كانت الأيديولوجيا تحاول توظيف العقل لتمكين رؤاها وإقناع الآخرين، فإن ذلك قد يكون في أي تمظهر من تمظهرات العقل، أي العقل الاجتماعي أو الاقتصادي... إلخ، والعقل الأيديولوجي لا يعبأ بالحجة البرهانية، فهو عقل وسائلي لا معياري، والعقل المعياري هو الذي يصفه الفيلسوف ناصيف نصار بقوله: «فالعقل يتمظهر بأنّه فعل تطلع إلى الحقيقة وإدراك لها، أي بأنّه القوة الطبيعية السامية التي يملكها الإنسان للقبض على الحقيقة أو لإنتاجها، والعقل يتعرف إلى نفسه بأنّه طاقة حرة وسيدة في مجال الكشف عن الحقيقة وتكوين المعرفة الصحيحة».

لا تتوقف الأيديولوجيا على الحقول السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإذا كانت السياسة أو التــزام المقولات الاجتماعية التغييريــة (الثورية) كما في الماركسية، هي التي غلبت عليها، فــإن الأديان، بل المذاهب أو الفرق المتفرعــة عنها قد تكون تعبيرات متحولة إلى أيديولوجيا متصلبة، وهذا تبــرزه كثيرٌ من الصراعات والصدامات في عصرنا، إذ ليس من المستغرب أن تتحول العقائد إلى حالة الجمود، فلا تقبل رأياً ولا نقاشاً فيما أرسته من أفكار، ويعد مهرطقاً من جرّب التغيير فيها، وليس مستغرباً أن تتخلى عن تسامحها، أو عما يليق بها، فتميل إلى رفض الآخر، كما لا غرابة أن تسهم في إنتاج الإرهاب، أو الموافقة عليه ورعايته، فالإرهاب نتاج حالة إيمانية متصلبة أياً كانت تعبيراته، حتى لو لم يذهب إلى العنف الجسدي أو المسلح.

الدين كما ذكرنا رد على السقوط، أي على التردي الاجتماعي والأخلاقي، العقدي أو المعيش في المجتمع. ومن ثمّ لا تستطيع الأيديولوجيا الدينية إلّا توجيه الاتهام إلى المسببين بحالات السقوط، وهي إذ تلجأ إلى التجييش ضدهم، تختار الألفاظ والأوصاف والمقولات المناسبة، فيكــون وصف الكافر، والمارق، والزنديق، والمرتد، والمهرطــق... إلخ، خير الأوصاف التي تساعــد هذه الأيديولوجيا على بلوغ هدفها، الذي تتصور أنه هدف أخلاقي لا يصح للمتديّن أن يتخلّى عنه ثم يبقى متديّناً، وقد يتمثل في إقصاء أصحاب الأفكار التجديدية مهما كانت فائدتها، فالأيديولوجيا موقع للجمود الفكري.

الأيديولوجيــات تجــد مشتركاتها، وأولى هــذه المشتركات، توافــق الجماعة على فكرة وتحويلهــا إلى عقيدة، ثم شيطنة من يخالفها، ثم لا نستغــرب تصلّبها في مواجهة الآخرين، ولا في إيجاد المصطلحات المتبادلة أو المستعارة التي تساعدها، كتلك التي شيطنت الاتحاد السوفييتــي سابقاً، أو مصطلــح (الشيطان الأكبر) الذي تصف به إيــران الولايات المتحدة الأمريكيــة، أو مصطلــح (رعاية الإرهاب) في وصف من تعاديــه أمريكا. والعرب استخدموا – شعبيــاً على الأقل– كلمة (عصملــي= عثماني) لوصف من يتبنى أفــكاراً تنسب إلى الزمن العثماني، ويوصــف بالإمبريالي عدو الاشتراكية، أو عدو الجماهير في الاشتراكيات، وهكذا يُستَخدم لفظُ اليهوديّ شعبياً لمن لا يحب الآخرين أو يعاديهم.

الأيديولوجيــا تنتج أوصافاً لعدوها، كما تنتج أوصافاً للمنخرطين فيها، فالمناضل هو من يعمل لإنجاحها، ولا عجب أن نجد الأوصاف متبادلة بين الأيديولوجيات، ولاسيّما عندما تلجأ تلك السياســة الاجتماعية (الدنيوية) إلى استمداد المصطلحــات من الأيديولوجيا الدينية،

وذلـك للإبـلاغ عن الحد الأقصى في التوجـه المطلوب (الإيمان بالقضيـة)، إذ إنَّ الأديان مشهود لها باستخدام الألفاظ غير المواربة وغير المسايرة لمن يعاديها.

وفي مجال تشابه الأيديولوجيات، فإن **السقوط** - وهو المصطلح الذي يستخدمه محمد الرحموني، والذي يؤدي إلى ثورة دينية، أو ظهور فرقة جديدة، إذا اقتنع بعض المؤمنين بفساد لحق جوانب عقائدهم- يمكن أن يلجأ إليه من يؤمن بخلاص شعبه من واقع سيِّئ، أوسقوط، فيكون الرد مواجهة السقوط، بإيجاد المخارج من الاستعصاءات، ما قد يجعل الرؤية الدينية القصـوى تلتقي مع الرؤية السياسيـة أو الاجتماعية القصوى، كالليبرالية أو الماركسية، وفي ذلك تحويل للأيديولوجيات إلى عصبيات إيمانية خلاصية.

وكمـا تلتقـي الأيديولوجيات في كثير مـن العناصر، مثل التمركز حـول فكرة أو مقولة، أو إيجـاد حقل إيمانـي مناسب كما تراه الجماعة، فإن ذلك لا يمنع وجود الاختلافات الحادة إلى حد التناقـض. فالأيديولوجيا الدينية تدفع نحو الإيمان بآلهة مفارقة تملك القدرة على تجاوز السقوط، في حين تدفع الأيديولوجيا الشيوعية إلى الإلحاد، أو لا تمانع من الدعوة إليه، وتدعـو فيه الأيديولوجيا الليبرالية إلى حرية الفرد في حين تناقضها الماركسية في الدعوة إلى حرية الجماعة أو طبقة البروليتاريا، وهكذا تكون الماركسية داعية إلى الأممية في الوقت الـذي تدعو فيه الأيديولوجيا القومية إلى تسييج الجماعـة القومية، والأيديولوجيا الفرقية الدينية إلى تسييج الفرقة أو المذهب... وهكذا. ما يسوّغ أهدافاً مختلفة لأيديولوجيات تتفق في وسائلها واصطفافاتها الإيمانية أياً كانت توجهات العقيدة، أو الإيمان، ومجالاته.

كذلك داخل الأيديولوجيا الواحدة، تجد الطرائق والأساليب المختلفة، فإذا كانت الماركسية أو الشيوعيـة أيديولوجيَّة، فقد أفرزت نشاطاتها أيديولوجيات غير متطابقة، ولا متفقة تماماً على أساليب نشاطها، فالشيوعية الصينية غير السوفييتية، والكوبية غيرهما، وهكذا.

هنـاك حقـول أيديولوجيّة كثيـرة، يمكن أن يستمـد الباحث العناصر لبيـان التحولات التي تحـدث فيها، وقد لا تذهب هذه التحولات إلى حد النهاية أو القطيعة، بمقدار ما تؤدي إلـى تغيرات فيها، وإلى استحداث حقول أيديولوجيّة جديدة. وكلها نافية لمبدأ النهاية الذي راج الحديـث عنه. وبما أن وجهات النظـر المختلفة لا تزال تضمن ظهور المختلفين في كل حقـل من حقول الحياة، فإن هذا يضمن استمـرار الأيديولوجيات بالتوالد، من أجل انتصار الجماعات وتحقيق مشروعاتها.

والأيديولوجيات تشير إلى وجودها بدلالات كثيرة، فوجود الأهلة والصلبان وغيرها من الرموز الدينية، على أبنية ما، تشعر بالانتماء الأيديولوجي لمستخدمي هذه الأبنية، كذلك بعض الحلي التي تتزين بها النساء، وفي ألبسة رجال الدين من أردية وعمائم وقلانس وغيرها. كذلك يمكن تمييزها من أسماء الأشخاص الشائعة والمستمدة من تاريخ الجماعة وأسماء مدشنيها الأوائل... إلخ. وقد فعلت بعض الأيديولوجيات الاجتماعية مثل ذلك، فقد شاع في بلادنا أسماء مثل: لينين، وستالين، وكاسترو، وغيفارا، وغيرها، ولهذه الأسماء دلالاتها على انتماءات بعينها. وفي التتبع قد نجد أدلة أخرى كثيرة.

حول النهايات

نهاية الأيديولوجيا شعاراً أو فكرة مرتجلة، بمعنى أنها لا تجد لها تمكيناً في واقع الحياة ولا الفكر، أو هي كما عبر عنها ناصيف نصار، ليست فكرة عملية، بل ليست سوى فكرة أيديولوجيّة أو شعار أيديولوجي.

يفتح كل موجود تاريخي على نهاية، فما له بداية يفترض أن تكون له نهاية، ومن ذلك الأيديولوجيّة أيّاً كانت. والأيديولوجيا لا تنتهي من ذاتها وبذاتها (اللهم إلا إذا أعلنت إفلاسها)، فلا بد لها من ينهيها، وليس هناك غير الإنسان من يفعل ذلك. ولكي يفعل، يجب أن يعيشها ويعيها، فالإنسان غير قادر على إنهاء حقل فكري وحياتي لا علاقة له به، أو لا ارتباط معه. وقد ينهي الإنسان الأيديولوجيا دون تخطيط لذلك، لكن مجريات الحياة تقتضي الانخراط في سياقات ونظم عيش، فتكون نهاية أيديولوجيا، وربما بداية أخرى، فمن ينتقل من الليبرالية إلى الاشتراكية أو العكس، أو من ينتقل من دين إلى آخر، فإنه ينهي أيديولوجيا في حياته ويبدأ غيرها. وقد يكون التحول جماعياً، فتنشأ أيديولوجيا جديدة.

تجد فكرة النهاية عدم مصداقيتها عندما لا تحدد أيّ أيديولوجيا هي المعنية بالنهاية. ولا بأس من الإشارة إلى أن الذهن كان يذهب إلى الاشتراكية بوصفها المقصودة في النهاية. وعندما نتحدث عن نهاية أيديولوجيا ما من خلال ملاحظة اضمحلال دورها أو فاعليتها في حياة المؤمنين بها، تكون الفكرة صحيحة. وعندما تهزم الأيديولوجيا في معركتها لإثبات صحة وجودها في حياة مجموعة بشرية وتحقيق رؤيتها، يكون من حق الناس الإشارة إلى نهايتها، كما حدث لكلٍّ من النازية والفاشية، ففي هزيمتهما في الحرب العالمية الثانية، وإن بأسلوب عسكري، ما جعل وجودهما وجوداً إجرامياً مرفوضاً، ما يُعدُّ هزيمة أيديولوجيا أو نهايتها.

ومع أن بقاء بعض أفكار هاتين الأيديولوجيتين تتردد وتجد لها صدى لدى مجموعات صغيرة من البشر في ظروف معينة، إلا أن هزيمتهما ربما كانت هي المنطلق أو الأساس لإعلان فكرة نهاية الأيديولوجيا، كما يذكر ناصيف نصار. ويُعدُّ طرح هذا الشعار آنذاك طرحاً فيه بعض الثأرية ربما، لما فعله التعصب لهما من دمار في العالم.

كان هتلر يقول: «والحق ما هو صالح للشعب الألماني»، ويعدُّ أن الألمان ينتمون إلى عرق متفوق، ما يعني التقليل من شأن الآخرين، واحتقار انتمائهم، ويجدون من حقهم الفخر به كما يفخر الألماني بأصله الجرماني، لكن الفكرة التي تؤسس للاختلاف المرفوض، هي أن الأعراق الأخرى لا تستطيع الارتقاء إلى سوية الجرماني حضارياً، أو في تعبيرهم عن القوة كما يعبر. ومن ثمّ فإخضاعهم للعرق المتفوق يُعدُّ رسالةً على الألمان تأديتها. وهذه عنصرية واضحة.

من المهم الإشارة إلى أن الأيديولوجيات التي وجدت في العنف ضد البشرية سبيلاً لتحقيق رسالتها، لم تهزم بهزيمة النازية والفاشية اللتين تجدان دوماً من يحن لهما، ويرغب في عودتهما، بل أصبحتا مثالاً يحتذى عند غيرهما، كما نجد في بعض الأيديولوجيات العنفية الدينية، ونلمس هذا في سلوك وفكر وتنظيم الدولة الإسلامية (داعش)، فالأساس التاريخي موجود.

قد تكون أفكار التفوق والأفضلية في الوجود، معلنة بصراحة أو مواربة من خلال النشاطات، وإذا كانت النازية تعلن تفوقها ممتلكة الجرأة أو الوقاحة في إعلان ما لا يؤيده العلم ولا الحياة، فإن بعض القوى الاستعمارية التي ظهرت قديماً وحديثاً على مسرح التاريخ، كانت تحمل أيديولوجيا التفوق، بل تعمل في هديها، إنما دون إعلان الشعارات الفكرية المشيرة إلى ذلك. ولا أظن أن القوى الاستعمارية الغربية مثل بريطانيا وفرنسا كان يمكن – وإلى اليوم– تخلّصهم من أفكار وممارسات ومشاعر التفوق على الشعوب إلى حد يقارب بعض أشكال العنصرية، ما أدى بهم إلى احتقار هذه الشعوب ضعيفة التطور وانتهاك حقوقها، ما يعني أن الأيديولوجيا الاستعمارية التي ظهرت على مسرح التاريخ منذ أيام الرومان، كانت تجد لها موقعاً في العقل الغربي الذي شرَّع لنفسه غزو الشعوب ونهب خيراتها، ولا يزال ذلك مستمراً، حتى إن كيسنجر وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق ذكر في كتابه «النظام العالمي» الصادر عام (٢٠١٢م)، أن هدف فرنسا من التدخل في الأزمة السورية الأخيرة، يأتي استكمالاً لدورها الذي بدأته قبل ألف عام، أي مشروع سايكس بيكو.

هــل نستطيع القول إن هذه الأيديولوجيا - أي تفــوُّق الغرب وحقُّه في العدوان على الشعوب - قــد انتهت أو إنها متوالدة؟ ألا نجد ترجمان هذه الأفــكار الأيديولوجيّة في حياة وسياسات وأفــكار الإمبرياليــن الغربيين؟ أم كيف نفسر مثــلاً نظريات إبادة الشعــوب وتعقيمها كي لا تتوالد، أو لأي أسباب أخرى؟

أليســت هذه أيديولوجيــا عنصرية عدوانية تكمــل عمل كل الثقافــات والأيديولوجيات العنصريــة، حتى تلك التي سوغت نقل الأفارقة الســود إلى أمريكا ليصبحوا عبيداً من أجل زيادة ثروات السادة الغربيين، ومثلها محاولة إفناء الهنود الحمر؟

والسيــئ في الأمــر أن هؤلاء مع كثرة ضحاياهــم إلى الحدود المثيــرة للرعب والتقزز، لا يوصفون بالعنصريين في ثقافة الحداثة، ولا بالأشرار، في حين أنهم - في الحقيقة - أكثر تخلفاً وإثارة للاشمئزاز إنسانياً ممن جلبوهم من السود ليصبحوا عبيداً، فهؤلاء اعتُدِيَ على إنسانيتهــم. لكن قوة ثقافة وحضور الغرب على الساحة العالمية عمل على عدم التركيز على أدواره القذرة.

ومــن الواضح أن ما ذهبت إليه فكرة صدام الحضارات، ينحو هذا المنحى، فالبقاء في هــذه النظرية للأفضل كما يريد هنتنجتون أن يقــول، أي الأيديولوجيا الليبرالية. والإشارة إلــى الحضارات فــي النظرية هو تمويه غيــر ذي قدرة على إخفاء النظــرة الأيديولوجيّة فــي ذلك. فالحضارات أثبتت أنها تعرف كيــف تتحاور لا كيف تتصادم، فالصدام من شأن المصالــح المتناقضة والأيديولوجيات، في حيــن أن كل حضارة تنشأ عبر التاريخ، تنتج ما تقــدر عليــه وتتيحه ظروفها، ثم تتركه للقادم من الأيــام، فتوظفه الحضارات اللاحقة في نشاطها، كما حصل في استثمار العجلة التي أنتجها السومريون، والتي يقول أدونيس عنها: إن مــن لا يرى العجلة السومرية في أبولو التي صعــدت إلى القمر ليس حداثياً. كما نذكّر هنــا باستثمار الصفر وعلم الجبر الذي أوجده العرب فــي العلوم أو التكنولوجيا الحديثة، وصولاً إلى الرقمية.

امتحان فكرة النهاية

تبدو نهاية الأيديولوجيا فكرة رغبوية، لكنها لا تخضع لامتحان البقاء عند مواجهة الواقع، والإشارة السابقة حول وجود الأيديولوجيا مبطنة، أي لا تظهر بإعلان صريح. يمكن أن تكون صالحة لنفي النهاية، فهناك من الأيديولوجيات ما يقاوم الفناء السريع أو الكامل.

وبوصف الأيديولوجيا منظومة أفكار معيشة، أي يمكن تحويلها إلى سلوك، أو نقلها من الفكر إلى الواقع، فإن ذلك يجد له أمثلة كثيرة في التاريخ البشري، فلا نزال نرى بعض القيم المتوارثة من الحضارات القديمة تجد لها موقعاً في حياة البشر اليوم، ولنا مثال على ذلك في أعياد الربيع المتوارثة من الحضارات القديمة، ما يعني قابلية بعض الأفكار المؤدلجة أو بعض السلوكيات، للاستمرار في العصر، دون أن تعرف إلا بالحفر المعرفي أو التاريخي. وهذا يعني أيضاً أنه لا نهاية حتمية لأيّ أيديولوجيا بالشكل الذي نتوقعه للنهاية، أي دون أن تترك ما يدل عليها إذا كانت ذات موقع مرموق.

نفي النهاية يؤكده عدم خضوع الحياة والعالم لأيديولوجيا واحدة، ولو حصل ذلك لكان نفي وجودها أو نهايتها، حين لم نعد نجد لها أثراً فاعلاً، ولا عصبيات حول الأفكار الإيمانية التي كانت الأساس لها، أو مؤشراً إلى شيء من المصداقية.

إن اختفاء الفاشية أو النازية عن ساحة الوجود، قد حصل بنسبة كبيرة، لكنه ليس قطعياً، فالفكر يصعب إنهاؤه حين يصل إلى المستوى الإيماني بهذه الطريقة، لكن عوامل هزيمة عسكرية وانحطاط بعض الممارسات والأفكار، ربما جعلت الأغلبية تساير فكرة نهاية هاتين الأيديولوجيتين، فقد كان سلوكهما إجرامياً وقبيحاً. كما أنه يمكن أن يكون قد أصبح مسوغاً لسلوك إجرامي عند آخرين مواجهين لهما، إنما ظهر هؤلاء مظهر المنقذين في مواجهتهما، ولا يحكم على كثير من النشاطات إلا في التاريخ اللاحق.

يجب ألا يغيب عن البال أن هاتين الأيديولوجيتين، هما وليدتا أيديولوجيا البرجوازية العالمية التي احتلت الصدارة في الغرب الحديث، وهذه كانت وما زالت مولدة للعدوان من كلّ المستويات على الشعوب من أجل الهيمنة على ثروات العالم، ما يجعلنا لا نستغرب وجود النازية والفاشية، ولا ظهور غيرهما في المستقبل، مما يتابع نشاط البرجوازية بأيّ أساليب يمكن أن تخطر أو لا تخطر على البال، من أجل الهيمنة على ثروات العالم، وليست فكرة العولمة سوى حامل من حوامل هذه الهيمنة البرجوازية الإمبريالية، على مستوى الفكر والواقع، مع كل ما تبرزه من خداع المشاركة بين شعوب العالم في النشاط العالمي الحديث والمستقبلي. إنها أيديولوجيا.

كانت بعض الأيديولوجيات ترث غيرها بعد صراع بينهما، تنتهي السابقة لتظهر اللاحقة، وقد حاولت الأديان إعلان حقها بالوجود دون غيرها، إذ الحياة لا تحتمل سوى دين واحد ينفي ما قبله، كلها تعلن أنها الدين النهائي للبشرية، ما يعني نهاية غيره.

مثل ذلك فعلت الأيديولوجيّة الماركسيّة الشيوعيّة، فبشرت بنهاية الأنظمة البرجوازية عبر العالم، لكن ذلك لم يحصل، بل أنتج موقفاً أيديولوجياً معاكساً وقع في فخ التعميم أو القطيعة غير المدققة، أو التي لا تثبت لامتحان الوجود والتاريخ. وعندما بدأت لحمة البلدان الشيوعية تتفكك بانهيار المجموعة الاشتراكية، كان الظرف مؤهلاً لانتشار فكرة نهاية الأيديولوجيا، التي جاءت تحت عنوان «نهاية التاريخ»، وكان ذلك مقابل إعلان انتصار الليبرالية العالمية بوصفها توجهاً يسود عالمياً. لكن الفكرة لم تكن مدققة جيداً، فلا الاشتراكية انمحت من الوجود، بدليل وجودها بصيغة ماركسية في الصين وكوبا وغيرهما، ولا الليبرالية عمَّت الكون. وقد دفع ذلك المفكر «**فوكو ياما**» صاحب «**فكرة نهاية التاريخ**» إلى التراجع عنها لعدم مصداقيتها.

لو كان لفكرة أو أيديولوجيا معينة، أن تعلن هزيمة أو انتهاء الأيديولوجيات الأخرى، لكان ذلك من نصيب الأيديولوجيات الدينية، لكنها ومع إرادة الفكر الديني الإشارة إلى ذلك وتأكيده مدعماً بالنصوص، قد اقتنع المؤمنون أن ذلك أمر غير ممكن، فالحياة مبنية على التعدد، وكلما اتسعت أكدت عدم تنازلها عن التنوع، بل إن التنوع غنى وجمال عندما يحسن استثماره. وهكذا تعمل الأيديولوجيات المتعددة على ازدياد غنى الحياة والمعنى، وازدياد خصوبة الفكر بدليل تعدد وتوالد الأيديولوجيات على الرغم من تصارعها.

لنلاحظ، مع أن كل دين يشكّل أيديولوجيته، لكنه لا يستطيع المحافظة عليها موحدة، بل قد تتناسل الأديان إلى فرق ومذاهب، وقد تشكل بعضها أيديولوجيات مستقلة، وكل واحدة تصنع عالمها الإيماني الذي يكتسب الصلابة التي لا تسمح بالتنازل عن أيٍّ جزيئة من هذا العالم.

هناك أمر آخر يشير إلى تهافت فكرة النهاية، بل سذاجتها أو عدم مصداقيتها، فإذا كانت الشيوعية قد أوجدت أكثر من أيديولوجيا كما أشرنا، مع أن هذه التنوعات تنتمي إلى أساس أو جذر واحد، وكذلك في الأديان التي أخفقت في المحافظة على الوحدة الإيمانية، أي على عدم الإبقاء على أيديولوجيا واحدة جامعة، فإن عالمها يغص بالأيديولوجيات القومية داخل الدين الواحد، فنحن نجد أقواماً عدة يعتنقون الإسلام، ولكل منهم فكرته التي يغلّفها ويصنع حولها الأسيجة لتصبح صلبة لا يتنازل عنها أو لا تتفكك، فهناك في الإسلام العرب والفرس والترك والهنود.. إلخ، ولكل قوم من هؤلاء أيديولوجيته القومية مضافة إلى أيديولوجيا إسلامية، وهناك تمايز بين الصنفين.

أشيـــر هنا إلى أن هناك من حاول أدلجة العلـــوم، إذ تبرز هنا اتجاهات مثل اللا ماركية، ومحاولة أدلجة نظريات علمية مثل نظرية الوراثة. كما أن للمؤرخين الذين يفترض أن يكون نشاطهم التأريخي، مثل النشاط العلمي، لا يقارب الهوى ولا يسايره، توجهاتهم الأيديولوجيّة، إذ تؤثـــر اتجاهاتهم الفكريـــة على توجهات كتابتهم للتاريخ، فالمــؤرخ الأيديولوجي ذو ذاكرة مؤدلجة أو انتقائية.

الأيديولوجيـــا حاملة لفكرة الخلاص من واقع غيـــر مرضٍ، إذ بشرت الماركسية بخلاص البروليتاريـــا، وكذلك تحمل الأيديولوجيا القوميـــة وعدها بالخلاص، ففكرة القومية العربية تبشـــر بالخلاصـــ عن طريق الوحدة العربيـــة التي تحولت بفعل تبشيـــر التنظيمات القومية إلـــى فكرة خلاصية إيمانيـــة، سعى مفكرون عرب إلى تمكينها فكـــرةً إنقاذية، ومنهم: ساطع الحصـــري، وعبد الله عبد الدايم، و... إلخ. لكن تعثرات وإرباكات داخل التنظيمات القومية وخارجهـــا، كما داخل الدول العربية المتعددة، وأقاليمهـــم المتباعدة وذات الخصوصية، قد دفعت إلـــى الواجهة بدائل مثل (مجلس التعاون الخليجي) الذي لا يعلن خروجه من العروبة، إنمـــا يجد في خليجيته بديلاً ولو مؤقتاً أو دائماً، ومثل ذلك (الاتحاد المغاربي)، وربما فكرة وادي النيـــل وقبل ذلك وحدة سوريـــة الطبيعية، كل ذلك، أوجـــد أيديولوجيات شكّلت بدائل نضالية لقطاعات واسعة من العرب على حساب العروبة.

كل فكرة من الأفكار السابقة تجد في نطاقها ما يجمع حولها وتجعل منه أيديولوجيا لا تعدم الثقافـــة ولا الميول المشتركة والبديلـــة لتلك التي يزداد استعصاؤهـــا، وتصنع لها الإرباكات المعطلة، من الداخل والخارج، وهي الوحدة العربية التي تعد بها الفكرة القومية.

الأيديولوجيـــا القومية تنبني على فكرة القناعة المتوالدة بقدرة شعب من الشعوب أو أمة مـــن الأمم، تختزن من الطاقـــات والإمكانات ما يجعلها تصنع مستقبـــلاً أفضل، يفترض أن تتحـــرك لإنجـــاز الموعود فـــي الاتجاه الذي تحدده، وقـــد تصل الوعود إلـــى درجة الإيمان أو العقيـــدة التي هي عماد الفكرة الأيديولوجيّة. لكن أي إيمان أو أيّ عقيدة في تاريخ البشر، لم تصل في تمكنها إلى ما يزيد على مستوى الإيمان الديني. دون أن ننسى أن الإيمان القومي مثـــلاً هو إيمان واقتناع بطاقات معاينة، في حين أن الإيمان الديني هو إيمان بما هو مفارق، غيبي، غير معاين، وسبيله الروحانيات.

مـــن هنـــا تتوســـل الأيديولوجيات الدنيويـــة من قوميـــة أو غيرها، محاولـــة التصالحية أو التشاركيـــة، أو بالأحـــرى التوفيقيـــة مع الدين لمـــا يبلغه من قوة تأثيـــر تنعكس في حياة

المؤدلجيـــن. وهنا يتجاهل هؤلاء ما بين الرؤيتيـــن أو الإيمانين والقناعتين من تفارق ونقاط اختلاف، فما هو مفارق لا يحتويه المعاين الواقعي، وقد لا يتوافقان عندما يمتزجا، إلا بغلبة طـــرف على آخر، في العمق أو على الواجهة المعلنة. فالتوفيقية مع أنها وسيلة فكرية قديمة العهد، إلا أنها غير مبشرة بتوفيق لا ينتج نقيضه.

تقوم أيديولوجيا القومية العربية، على ما هو معيش وواقعي مثل اللغة والتاريخ والمصالح والإرادة، وهذه مشتركات في حياة العرب ووجودهم، في حين أن الأيديولوجيا الدينية تتأسس علـــى المفارق المتعالي، خارج الواقع المعيش أو المعايـــن، أي فكرة الألوهة، وهذه قد تلتهم أو تتغلـــب على ما هـــو واقعي، وهذا ما أضعف فكرة العروبة عندما جُعِـــلَ لها روحٌ أو أساس مـــن خارجهـــا المعاين، قادم من السماء. وهـــذا لا يشبه فكرة أيديولوجيـــا القومية اليهودية (الصهيونية)، فلا روحانية هناك، والإله (يهوه) تمكن برمجته حسب مصالح الجماعة (عشيرة بني إسرائيل)، بل يجبرونه على تمكينهم من مخططاتهم الرغبوية.

إن الحذر من أن تحمل التوفيقية مفجرها في داخلها، أمر ضروري، دون أن يكون ذلك لقطع الأواصر بين الأفكار وإن كانت متناقضة، إذ عند استثمار ذلك قد تنتج خصوبة للفكر والحياة.

يذهـــب الكلام السابق إلى ما نجده من توفيقية واضحة فـــي أيديولوجيا أصبحت تعرف بـ(أيديولوجيا المقاومة) حين تبغي استغلال الطاقات التي يختزنها شعب ما أياً كانت مشهديتها، سياسيـــة، أو اجتماعية... إلخ. وهنا نسجل موقفاً ضـــد النهاية، نهاية الأيديولوجيا، فالحياة بخصوبتهـــا، أو آمالها ومراراتها، تستثمر كل ممكن لإنجـــاز توجهاتها الحياتية، وأيديولوجيا المقاومة، بديل لغياب كثيرٍ من طاقات الأمة الموحدة.

لا تستطيـــع الأيديولوجيات أحياناً تجنب الانزلاق إلى العصبية والقومية البغيضة، إن لم يكن في أسس بنائها مبدأ الاعتراف بحق الآخر، مع احتفاظ كل فرد أو جماعة بتفضيل انتمائه الذي لا ينفي الانتماءات الأخرى، والمسألة في غاية الدقة، تتطلب الحذر من العصبية القاتلة.

العصبيات الأيديولوجيّة تحصل في حال التنافس، كتنافس الأديان أو القوميات، أو الأنظمة الاجتماعيـــة، حين تكون على أرض واحدة، وهي تستخـــدم الأدوات نفسها لاستقطاب البشر نفسهـــم. ويمكن أن يكون التنافس علـــى مساحة الكون كتنافـــس البرجوازية مع الاشتراكية. وهي تنافسات ترجح نهاية أيديولوجيا ما في موقع بعينه، دون أن يعني نهاية الأيديولوجيا عبر

العالـم، ولا عبـر شعب أو أمة، فالتعدد لم تعلن الحياة يوماً تخلّيها عنه، بل سيكون وبالاً على البشرية انتفاء التعدد والتنوع في الفكر وأساليب الحياة، ما يعني إفقارها.

مـا بعد الشـيء يتضمن فكرة نهايته، أمـا أن نقول إن ما بعـد الأيديولوجيا يعني (إعادة الأمـور إلـى نصابها الصحيح)، بمعنى العمـل على شحذ الهمم عند أصحـاب الفكر لإعادة صياغة الأيديولوجيا وفـق المصلحة الوطنية والقومية.. فهذا لا يعني نهايتها ولا ما بعدها، بـل استمرارها بفاعلية أكبر، ومثل هذا (ما بعـد الحداثة)، فما بعدها لا يعني القطيعة معها أونقيضها، بل يعني تحديثاً أكثر وأعمق، أي الحداثة مستمرة بعمق وزخم أقوى وحقول أكثر.

الحديث عن الأيديولوجيـا بوصفها نسقاً كليّاً للأفكار والمعتقدات، يُغفِل أنها نظام حياة يتضمن الأفكار وعيشها...، ومن ثمّ (

.

.)

قـول يعطـي الأيديولوجيا ما ليس لهـا، فهي غير قادرة على تحطيـم التحيز، لأنها هي التحيز ذاته، وليس بالضرورة أن تحوز القدرة على الإصلاح الاجتماعي، كما أن الأيديولوجي (العقائدي) قد لا يحوز معرفة فلسفية عميقة.

الأفـكار السابقـة بعض من كثير تضمّنه مقال يتحدث عمّا بعـد الأيديولوجيا أو أفولها، وفيـه كثير من التناقض، أوردتها لإبراز المدى الذي يذهـب بنا التفكير بالأيديولوجيا إليه. وهو لا يحدد ما بعد أي أيديولوجيا!

من المهم الحذر من تديين الأفكار غير الدينية في الأيديولوجيا، أي تحويلها إلى مقدسات متعالية وهي إنتاج بشري تفرضه مصالح وأهواء واحتمالات، أي منتج تاريخي واقعي، لا غيبي مفارق، تموضعه ومصدره بشري.

الحديث عن نهاية الأيديولوجيا، يتطلب من المُحدِّث تحديد الأيديولوجيا المقصودة، بل النهايـة المقصودة، من جهة أنّ تعدد الأيديولوجيات كمـا تعدد النهايات ربما، إذ إن بعضها قـد يكون تحولات، كأن تتحول أيديولوجيا ثورية إلى إصلاحية، فيكون قبول الآخر ومشاركته بديـلاً لرفضه واستبعاده، كمـا يعني التدرج وقبول التحقق النسبـي للمشروع الأيديولوجي، بدل المئة في المئة. ولا نستغرب أن تتحول الأيديولوجيات الثورية إلى محافظة أو متصلبة، والتصلب من أمراض الأيديولوجيا المانعة لمرونتها وتحققها.

أخيـــراً، نود الإشارة إلى أن هناك أيديولوجيات مرحلية، وهذه يمكن أن تعلن نهايتها عند إنجــاز ما رأتــه أو وضعته هدفاً، ونمثل هنا بـ «**أيديولوجيا المقاومــة**» سابقة الذكر، فعندما ينتهــي العدوان على شعب من الشعوب، تفقد أيديولوجيـــا المقاومة مسوّغ وجودها، ومن ثمّ يمكن أن تسجل نهايتها، لكن ليس كل أيديولوجيا.

المراجع

(١) – حسن إبراهيم أحمد، أزمة العقل الإيماني المذهبي في الإسلام المعاصر، دار الحوار، ط١، ٢٠١٨م.

(٢) – حسن إبراهيم أحمد، العقل الإيماني- مصداقية الوعد بالخلاص، دار المدى، ط١، ١٩٩٩م.

(٣) – حسن إبراهيم أحمد، صدام المصالح وحوار الحضارات، دار رسلان، ط١، ٢٠٠٤م، ط٢، ٢٠١٧م.

(٤) – رضا أحمد شريقي، الفكر السياسي، العدد الثاني/٦٦/ لعام ٢٠١٨م.

(٥) – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط٦، ١٩٩٩م، ص٩.

(٦) – محمد الرحموني، الدين والأيديولوجيا- جدلية الديني والسياسي في الإسلام والماركسية، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦.

(٧) – محمد كامل الخطيب، ضد التوفيقية، رابطة العقلانيين العرب+ دار بترا، ط١، ٢٠١٠م.

(٨) – مجموعــة مــن المؤلفين، سريــر بروكوست، أبحاث في علــم الحياة والسياســة والأيديولوجيا، تحرير وترجمة: د. إياس حسن، دار الحوار، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٩ وما بعد.

(٩) – ناصيف نصار، الذات والحضور- بحث في مبادئ الوجود التاريخي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

(١٠)– ناصيف نصار، الأيديولوجيا على المحك، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٨.

جدل الثَّقافة والتاريخ

«ينتج الناس ثقافتهم ويصنعون تاريخهم»

إسماعيل الملحم

«المسألة الحقيقية فيما يهدف إليه علم التاريخ تتعلق بوظيفته الاجتماعية والسياسية أكثر من خاصيته العلمية. والتاريخ من حيث إنه معرفة فهو يُصدر أحكاماً. ومهمة المؤرخ في هذا المستوى نقدُ المادة الأولية ووضعها في صورة، وتنظيمها حسب محور انتقائي، أي تحويل المادة الأولية بعملية تصويرية محدودة إلى معرفة. والتاريخ من حيث إنه معرفة، فهو يُصدر أحكاماً تفسيرية».

«فرانسوا شاتلييه»

وسط ما حدث وما سيحدث من التغير الواسع، في مجالات المعرفة كلّها، وما بلغت آثاره من تحولات سواء على مستويات المعارف أم على مستوى نظم الأخلاق والبنى الاجتماعية، ومنها تلك الفجوات المفزعة بين الجماعات والأجيال داخل الجماعة نفسها، فثمة من لا يرى في ماضي الحضارة ما يبعث على الطمأنينة من انطلاقات مستقبلية غير مسبوقة في سرعاتها وفي مضامينها التي ستحصل. ينذر العالم المعاصر قياساً إلى الماضي بكثير من المفاجآت التي قد لا يتصوّرها بنو البشر. فالمفاهيم والأفكار ووسائط الحياة المختلفة هي دائماً عرضة للتغير والتجدد باستمرار، على مستوياتها وأشكالها المختلفة، الاجتماعية والأخلاقية والمعرفية وما إليها. يضاف إلى ما سبق ما قد يحدث من تغيرات

في الطبيعة، وقد تكون عنيفة أحياناً وقد تحدث دون سابق إنذار، ومن التغيرات الأخرى ما يحدث على مستويات التقنية والتغير في وسائط العيش والمهن وما إليها مما قد تحدثه الحروب والسباق إلى التسلح، ومثلها التسابق إلى الخيارات والصراع الدائم على القمة وآثاره التي تُرى رؤية العين...

التطورات الهائلة في حياة البشر غيرت كثيراً من عمليات التكيف بين الإنسان والطبيعة من جهة، والجماعات البشرية من جهة أخرى.

شكّلت المادة التاريخية، كما يفهم من تاريخ العلوم، أقدم المجالات التي انشغل بها تفكير الإنسان، فموقع التاريخ يتبوّأ الأبوة بالنسبة إلى العلوم الإنسانية انطلاقاً من اهتمام إنساني خالص[1].

يشغل التاريخ حيزاً لا يستهان به في شتى المجالات التي تهتم بها العلوم الإنسانية على اختلافها، فالشهير مكيافيللي الذي انصبَّ جهده وهو يتساءل عن أشكال نظم الدولة انطلاقاً من استقراء التاريخ، وانطلاقاً من وجهة نظر ثاقبة، على زعم منه -وهو غير مخطئ- أن استثارة الماضي تساعد على التنبؤ بالمستقبل، ورأى أن الماضي أكثر تأثيراً من الحاضر في تبني قواعد قد تساعد على استشراف المستقبل، يعني هذا أن على عالم السياسة أو المهتم بقضايا السياسة أن ينهل من التاريخ الأمثلة مساعداً على تمكنه في ضبط قوانين الاطراد في السياسة. هذا الاهتمام بقراءة التاريخ والوعي بدور الماضي في فهم الحاضر والتكيف معه كان قد سبق إليه من قبل ابن خلدون ولاسيّما في مقدمته المعروفة بناءً على ما مدّتْهُ به المادة التاريخية، من خلال دراسة الأحداث التاريخية وتحليلها، فكانت قراءاته أساساً لفهم مسألة العمران والفلسفة الاجتماعية إضافة إلى اهتمامه بالدرس التاريخي، إذ يضفي دلالاته على مجالات الحياة المختلفة. وكانت نظرات وأفكار ابن خلدون وتحليلاته قد لفتت في حينها اهتمامات المعنيين وما زالت مرجعاً للباحثين من اختصاصات شتى، ما دعا إلى وضع اسم ذلك العالِم والمفكِّر العربي في رأس قائمة من أسهم في الكشف عن مقاربات مهمة في العلوم الاجتماعية وعلى رأسها علم الاجتماع، إذ يعده كثير من علماء الاجتماع مؤسساً لهذا العلم قبل ظهوره في أي مكان من العالم.

كان ابن خلدون سبّاقاً إلى التدقيق بالكتابة التاريخية واستخلاص النتائج من دراستها باعتماده كثيراً من المبادئ التي ترفع من مستوى صدقيتها، مركزاً على أهلية المتتطع

لكتابة التاريخ، من حيث ما يتعلق بثقافته وقدرته على الإحاطة بموضوعه، وعلمه بقواعد السياسة وثقافة الجماعة، والإحاطة بالحاضر والتمحيص في الخبر المنقول...، وقد قدم نقداً لما آل إليه البحث التاريخي من الجهلة وأمثالهم الذين انطوت كتاباتهم على حيف كبير بسبب الجهل والتعصب، إذ شدد على الإساءات التي انطوت عليها تخرصات المتسرعين في إطلاق أحكام اعتباطية تركت آثارها فيما يتعلق بالتاريخ نفسه ومصداقية نصوصه[٢].

ثمَّن المستشرق المعروف روزنتال إسهام ابن خلدون في الالتفات إلى دور التاريخ في ثقافة المجتمع، كما نوَّه بأن هذا المفكِّر العربي كان أوَّل من استخدم في قراءة التاريخ نتائج علوم مجتمعة، بحيث لم يسبقه أحد من قبل، وسخّرها لبلوغ ما وصل إليه من أحكام وطرائق بحث.

الثقافة والتاريخ

تتداخل في العمل على تكوين فكرة كلية عن التاريخ وعناصر الكتابة التاريخية مع الثقافة عواملُ كثيرة، ابتداءً من ثقافة الباحث إلى ثقافة الرواة والأشخاص الفاعلين في الأحداث. ليست الكتابة التاريخية عملية تتوقف عند سرد الأحداث وتسجيلها فحسب، بل تتداخل الفكرة عن التاريخ والكتابة فيه مع الثقافة التي لا تركن إلى تفسير الأحداث بعامل واحد، فلكل إنسان نظرته أو فلسفته وقد تتعارض مع الآخر بدرجات مختلفة، ما يحتم على الباحث أن يكون مؤهلاً بشيء من المرونة والرحابة، وأن يكون محباً للعدالة من أجل الاقتراب من الحقيقة بأعلى درجة من المسؤولية.

كيف سيكون مستوى العلاقة بين التاريخ والثقافة؟

التاريخ حقل إنساني يصنعه البشر، والثقافة هي ما تنتجه الجماعات من خلال ما يتأسس لديها من خبرات وتجارب. فكل ما يظهر في حياة شعب ما يمثل ثقافته. وإذ يثقل الحاضر على المثقف له أن يفكر في الخروج من مأزقه الحاضر الثقيل والضاغط وأن يبحث عن الأسباب ويقيِّم السلوك الماضي، ويستشرف آفاق الفعل المعرفي للمستقبل، هذا الأسلوب في تناول موضوعَيِ التاريخ والثقافة، من حيث التاريخ علماً والثقافة إنتاجاً بشرياً، وجه من وجوه الجدل الدائم بين تاريخ الجماعة وثقافتها.

الثقافة هي بشكل ما طريقة في الحياة، والحياة هي دائماً في تغير يفرضه التقدم في التفكير والتفكير النقدي والاجتماعي والتاريخي على مستويات العلوم المختلفة، ومنها بناء علوم المجتمع التي لا تتحقق خارج الكفاح المنهجي ضد التعصب الحاضن للثبات في الثقافة، وبالعكس يكون هدف هذا الكفاح دوماً الارتقاء الذي يؤهل للتحرّر من ثقل الماضي وهيمنته. قد يكون الجواب الأولي في حالات التغير في الثقافة المرتبط بالتغيرات الكبرى في السياسة والاقتصاد والمعارف التي هي علاقة ثابت بمتحرك أو متغير. فهل هناك حقاً ما يمكن أن تؤثره الثقافة في التاريخ؟ وهل تقرر التاريخ حقاً وكُتب وانتهى إلى ما آل إليه حبراً على ورق؟

ليس التاريخ كلاماً قيل، وليس هو صورة فوتوغرافية عما حصل من أحداث جرت وانتهت. إن التاريخ، بصيغة ما، يزودنا بفهم المتغيرات ويمنح الناس شعوراً بالانتماء الممتد من الانتماء إلى الأسرة والمكان انتهاء للانتماء إلى الكون المعلوم، كما يمكن القول إن الارتباط بين الثقافة والتاريخ قد بدأ بصورة ما منذ لحظة اختراع الكتابة، وانتهى بحاضر متغير لا يلبث أن يصير ماضياً، لأنّه باستمرار زمن مفترضٌ، وإن الاهتمام بدراسة التاريخ وكتابته يفترضان التنويه بتطور الفهم للموضوعات التاريخية التي هي اليوم قد تخطت تلك النظرة القديمة في مقاربتها للتاريخ من حيث دراسة الوقائع والأحداث بوصفها وحدات مغلقة بعيداً عن ملامسة الدرس التاريخي، إلى ما يحدث في ميادين إنسانية أخرى تتعلق بعلوم المجتمع وتقدمها وتغيُّر الفلسفات الاجتماعية وتطورها. لكن التغير الثقافي الواسع لا يمكن تجاهل أثره في تجاوز المقاربات السابقة ما أدى ويؤدي إلى الانتقال بهذه النظرة إلى الأحداث والوقائع التاريخية من هذا الشكل لتصبح دراسة التاريخ أكثر تطوراً، ويصبح تجاوز النظرة السابقة إلى تفسير حركة المجتمع والارتقاء إلى فهمها، من خلال ما اعتمده في تلك المرحلة بعض الذين لا تتعدى اهتماماتهم بالنص التاريخي مجرد جمع الأخبار اعتماداً على نظرٍ قاصرٍ يحصر تطور الكتابة التاريخية زمناً ليس قصيراً، في حين الأهم والأكثر قرباً من الموضوعية أن يكون النص التاريخي قائماً على النظر والتحقيق، وألا يقع النص تحت تأثير التعصب والانحياز أو وهم الاعتقاد بأن العودة إلى الماضي، ونبش أحداثه المنصرمة، وعرضها من جديد هو نوع من المتعة الآنية، أو نوع من الفانتازيا اللغوية، أو مجرد بحث في دفاتر قديمة. يقع كل ما ذكر في فخ من الوهم يُحدث فصلاً بين الماضي والحاضر، بعيداً عن معنى ودلالة الحدث التاريخي وارتباطه بالثقافة عامة.

التاريخ ووحدة المعرفة

أسئلة كثيرة يطلقها الأفراد حول مكانة التاريخ بين العلوم المختلفة، وهذه الأسئلة كثيرة الاتجاهات، تحكمها معارف قليلة في باب الفلسفة وطرائق العلوم منها التصور بالنسبة إلى التاريخ، لأنه علمٌ له خصوصيته وتميزه من حيث الطريقة عن غيره من العلوم. في الوقت الذي أعطته علوم الاقتصاد والاجتماع أبعاداً جديدة، كما أضافت إليه علوم الاختراع والتقانات والإحصاءات أبعاداً أخرى، وصار الحادث التاريخي مركباً لا فيزيائياً رياضياً فحسب، كما يقول شاكر مصطفى، بل بيولوجياً سوسيولوجياً وغريزياً أيضاً. يعني أن التاريخ شكل دائماً ويشكل نوعاً من الوحدة مع المعرفة البشرية، مع الملاحظة أن الواقعة التاريخية هي فعل وليست معطى كما تعطي التجربة الفيزيائية نتائجها، وهي، أي الواقعة التاريخية، قيد التكوين بالنسبة إلى المؤرخ، إذ يبني منها عمله وعلمه إضافة إلى مواد أولية أخرى تنتظر مكانها في البناء التاريخي. أما البناء التاريخي نفسه ففعل آخر مختلف يحتاج إلى مخطط وفلسفة ومنطق إنشائي وجهد طويل قبل أن يكتمل. بهذا يتعدى التاريخ أن يكون سجلاً للوقائع التاريخية، ليكون جهداً يقوم على التوثيق والاهتمام بالوثائق وتحليلها وتحقيقها. في النهاية التاريخ جهد فكري يستلزم الوعي[٣].

ينعدم معنى التاريخ حينما يستقبل المرء العالم بعقل متصلب ورافض للجديد بوصفه بدعة، انطلاقاً من تقديس السلف بوصفه قدوة ... فتتوجه قدرات الناس إلى تكرار حرفي لمِا رأوه أو سمعوه عن السلف. بهذه الآلية يُلغَى الزمان فيفقد الماضي لأنه ماضٍ، وينعدم معنى التاريخ أي يفقد تاريخيته، فتكتسب الحياة معنى سرمدياً وتعاش بحس سرمدي ما كان سيبقى على الشاكلة نفسها، وتؤدي الأدوار نفسها، وتمضي بصمت وسكون[٤].

مفهوم التاريخ هو جزء من التاريخ نفسه، وليست فلسفة التاريخ إلا جزءاً من تاريخ الفلسفة، وبوساطتهما -التاريخ والفلسفة- يمكن تفسير وحدة المعرفة البشرية التي تسعى فلسفة العلوم إلى الإحاطة بها من خلال التنوع داخل الوحدة.

إن تطور البحث التاريخي يحتم لحظ ارتباط الظواهر والأحداث التاريخية بالمجال الاجتماعي الذي حدثت داخله، لا الاقتصار على التاريخ السياسي والعسكري، إذ إنَّ التاريخ في وضعية هي في أهم اتجاهاتها العصرية توسعة ميدان هذا الفعل ليكون تاريخاً اجتماعياً في الدرجة الأولى. من هذا المدخل تصبح المعارف التاريخية جزءاً من عملية استيعاب

مجريات الحياة الاجتماعية وتطوراتها، ومن احتمالات المستقبل، فيتجه المؤرخ بعلم التاريخ لأن يكون علماً كلياً وليس علماً جزئياً.

ظل العقل البشري ينتج ثقافته باستمرار مع نزوعه إلى البحث عن أسباب أيِّ ظاهرة إنسانية كانت أو طبيعية تلوح له أحياناً، انطلاقاً من قاعدة جنحت إليها العلوم أمداً ليس قصيراً، مؤدَّاها أن حدوث وقائع ما في أي مجال تحصل في الكون لا يمكن أن تكون دون تفسير، ولا يمكن فهمها خارج ثقافة تتوحَّد فيها كل المقاربات العلمية في شتى جوانب المعرفة الإنسانية.

ثمة سؤال يحضر في مجال المنطق وفلسفة التاريخ لا ينفك المهتمون بالفلسفة والعلوم الإنسانية يسألونه:

هل نقرأ التاريخ، تاريخ شعب ما أو تاريخ مرحلة من المراحل في الثقافة؟ أو أن الأقرب إلى الواقع قراءة الثقافة في التاريخ؟

تتقاطع الثقافة مع التاريخ في حياة الناس فلا يبتعد أحدهما عن الآخر بقدر ما يتقاربان، كما أن لكل جماعة إنسانية في مرحلة زمانية ما ثقافتها التي تتميز بها عن غيرها من الجماعات، نقرؤها في سلوك أفرادها، وطرائق عيشهم وعاداتهم ونظراتهم إلى الماضي والمستقبل. لدى كل جماعة توق إلى معرفة ماضيها وتطوره عبر المراحل السالفة من حياتها، يساعدها على فهم حاضرها فتلونه بما كسبت من ثقافة. وما يمكن من التنبؤ عما ستكون عليه في مستقبلها. يسعى البشر أفراداً وجماعات إلى توسيع إمكان إجراء خطاب مفهوم بين الناس المختلفين فيما بينهم في المصلحة والنظرة العامة والثراء والقوة على الرغم من أنهم جميعاً موجودون في عالم هم فيه في اتصال لا نهائي، ولا توجد فيه فرصة لأحدهم بالابتعاد عن الآخر(٥).

لكن هذه الأجوبة وأسئلتها تظل قاصرة عن فك الاشتباك بين الثقافة والتاريخ، أيهما سبب للآخر. يسهم التاريخ في الكشف عن الثقافة ودفعها خارج ركودها ويمنحها قدراً من الحركة فتتغلب على ثباتها وتبرح مكانَ توقُّفها، لكن ما يحصل لا يتخلص من اللبس لبس الثقافة في التاريخ والعكس. كل منهما يأتي من الماضي لا ليتوقف في الحاضر. تشحن الثقافة التاريخ بانفعالات وأفكار هي بنت الماضي في الوقت الذي هي تقصد به الحاضر، فتتنافس العقائد الماضية مع نوايا الموضوعية والعلمية لكنها لا تتخلص من عبث ثقافة يتداخل

فيها الواقعي بالأسطوري، والأسطوري بالمقدس. يُقرَأ التاريخ بعين الثقافة ومصطلحاتها ومفاهيمها المتداخلة الظاهر منها والباطن، ويخالط الشعور اللاشعور وتتمايز المنظومات المعرفية والتراتبات الأخلاقية في حين لا يكون التمايز بين اليوم والأمس مضموناً، يلبس التاريخ رداء الثقافة، ولأنها تبدل ملابسها باستمرار تبدلاً ملحوظاً أو أنه قد يتم في مسار يسهم في إخراج التاريخ المدوَّن من أي التباس قد يظهر، تبرز دائماً نتيجة هذا الجدل دعوات من هنا وهناك لإعادة كتابة التاريخ أو قراءته من جديد. لكن للجدل بينهما وجوهاً أخرى تنصف التاريخ كما تنصف الثقافة وإن كان ذلك لا يمحو شبهة الالتباس. تتأثر كتابة التاريخ بطبيعة الزمن وبالبعد المعرفي فلا نحكم على الحدث بقناعات الحاضر وتفسيراته المشغولة بالمستقبل، بل لابد من الأخذ في الحسبان ظرف الحدث أو الأحداث حين حدوثها، والأخذ في الحسبان مستوى المصدر وآثار المدّة التي دُوِّنَ خلالها، مع النظر في ثقافة المؤرخ ومواقفه العقائدية وما إلى ذلك من شروط. فالكائن البشري ينتج باستمرار الرموز والمفاهيم وينشد المعاني(٦).

الثقافة هي في هذا المنحى إسقاط المعنى على العالم وجعله مفهوماً. يفسر الناس التاريخ تفسيرات تكون في معظم الأحيان مختلفة من جماعة إلى أخرى باعتماد محكات ومعايير ذات بعد ثقافي، ولكل عصر أو مرحلة تاريخية موازين تختلف عن غيرها. يتجلى ما سبق بصورة كاملة الوضوح بصوغ الروايات التاريخية بصورة الثقافة السائدة، وبالمستوى الثقافي للراوي والباحث والقارئ، ومنطلقات كل طرف منها ولاسيّما أن التاريخ لم يكن ولن يكون سجلاً للأخبار والحوادث بقدر ما هو بنية ثقافية. وهو من باب آخر -كما كتب زكي الأرسوزي- يشرح البنية الثقافية للتاريخ بنظره الثاقب وبتميز شروحاته. إذ تتداخل الخصوصيات القومية مع غيرها من خصوصيات قومية عند أمم مختلفة، فتاريخ أيٍّ أمة من الأمم يشكِّل وحدة عضوية تنتظم في كلٍّ أعظم، هو تاريخ الإنسانية جمعاء(٧).

الانغلاق الثقافي والعطالة في الوعي التاريخي

الإمعان في التشبث بالماضي ظاهرة لا تنجو منها جماعة من الجماعات البشرية، ولاسيّما تلك الدول حديثة الاستقلال، وهذا الارتداد إلى الماضي الذي تجلى في الانغلاق على مألوف يعود إلى ما قبل الارتهان، إلى ثقافة المهيمن والمسيطر انطلاقاً من ثقافة تمجد الماضي،

وتقدّس السلف، وتتوجه بسببها قدرات الناس إلى التكرار الحرفي لما سمعوا بآلية يتم من خلالها إلغاء الزمن فيفقد الماضي ماضيه وينعدم معنى التاريخ، فتلبس الحياة معنى سرمدياً وتعاش بحسب ما كان لتبقى على الشاكلة نفسها وتؤدي الأدوار نفسها بصمت وسكون(٨).

بتلك الصورة الواحدة، وإن كانت تتخذ أشكالاً وألواناً لا تتغير من حيث محتواها، كانت نتائج هذا التراجع على الثقافة وبالاً حكم عليها ألا تنتج إلا أنماطاً من السلوك والأفكار شكّلت عطالة تجلت في غياب الإبداعات الضرورية للنهوض، ومواكبة العصر، والسقوط في اتباع نماذج صارت من مخلفات عصور قديمة تجاوزتها حركة الفكر ومقاربات العلوم الحديثة على اختلاف موضوعاتها.

تجلَّت هذه العطالة كما كتب شاكر مصطفى في صورتين:

١- عطالة ثقافية كلية تعني نهاية دورة الحياة الإبداعية، ومن ثمَّ انقطاع الاستمرارية الثقافية الحية، وموت الهوية الحضارية.

٢- عطالة جزئية أشبه بشلل الأطفال إذ تكون الحركة الذاتية قد انتهت إلى ضمور في الهوية، وقعود الجماعة عن العطاء، وتحوُّل صدمة الحداثة إلى ضربة قاصمة نتيجة توقف الاتصالات وتخلفها حتى وقوع الجماعة في التكرار والحلقات المفرغة، وجفاف التراث حتى يصبح قشوراً ميتة، وتسطيح التاريخ إلى أن يتحول عبئاً وعذاباً وقصائد شعرية تدغدغ العواطف تعويضاً عن الإحباطات المتوالية(٩).

دخلت المجتمعات المتخلفة المحجوزة دون التحول، ومنها بلادنا العربية، إلى العمل بعقل لا يأخذ بأساليب وأفكار وقواعد العمل المنتج وما يشكله في عصرنا الحاضر، وأغفلت الأساليب والأدوات بحيث تتحقق الفائدة بالانخراط في التحول المعرفي والتقاني الهائل. وأدى التخلّف عن هذه المواكبة إلى العجز وما تبعه من علاقات اجتماعية وممارسة للنشاطات الفكرية والنقدية، وإلى مجالات الأدب والفن، فوقعت هذه المجتمعات في أسر نمط من أنماط الشخصية اتصف بالعصبوية الجمعية التي محت كل التشكلات الفردية، لم يكن ذلك خافياً فيما اتصفت به هذه الردة التي انزلقت إليها المجتمعات المتخلفة لأسباب كثيرة ولعوامل معقدة، منها اتساع المساحة التي توطنت فيها أنماط سلوكية أهم ما يميزها أنها طُبعت بعصبويات دينية وعشائرية ومذهبية وما يشبهها. هذه الظواهر فتحت الطريق ليمارس من خلالها انتهازيو اللحظات الحرجة، وسماسرة السوق، وأصحاب الأهداف والطموحات

قصيـــرة النظر ما يشبع شهواتهم إلى الاستغلال وانتهاز الفرص للعبث بالتماسك الاجتماعي وتحقيق أهداف الصائدين بالماء العكر.

تقتضي أسئلة المستقبل وعوامل ريادته البحث عن أجوبة التغيير في عملية نقدية فاحصة لعملية الجدل بين الثقافة والسياسة والتاريخ، وتبيّن ملامح الهوية بعيداً عن التهويل وإلباسها ما هو فضفاض عليها كما قد يكون ضيقاً.

فـــي متابعة الدرس التاريخي يجد المرء كثيراً من العوامل المؤثرة في العطالة الإبداعية والانغـــلاق الثقافي عندما يقع المـــرء تحت سلطة الإغواء، بما يلمســـه القارئ والباحث من الخصوصيـــة إضافة إلى ما يضيفه البحث والنص التاريخي إلى مستويات الدوافع الإنسانية ابتداء من دافع أولي يتمثل بفضول المرء وحبّه للاطلاع. يظهر ذلك في شغف الناس بالرواية التاريخية وما تقدمه من المتابعة والجاذبية، ينتقل المرء فيها عبر الأزمنة والأمكنة متجاوزاً الحدود والمسافـــات وكأنه شاهد على تلك الأحداث، يتفاعل معها، ويتبنّى أحكاماً تتعلق بما يطلع عليه ما يوقع الكاتب أو المتلقي في الوهم وسيطرة الانفعالات.

التاريخ صناعة إنسانية

ليـــس التاريخ معطـــىً ناجزاً لأنه فعلٌ إنسانـــيٌّ يصنعه الناس، كمـــا أن صوغ نصوصه، وترتيب أحداثه، وتنسيق فصوله هي صناعة إنسانية أيضاً. فالتاريخ بهذا المعنى هو معطى بشـــري، يرتبط بحياة الناس، وبالحياة الإنسانية التـــي هي في تطور دائم وحركة مستمرة. فالمـــؤرخ في أثناء عمله يتكئ على ثقافة المجتمـــع ويستعين بمعطيات علوم عصره ابتداء مـــن الرياضيات وبقية العلوم الأساسية بمختلـــف فروعها وتخصصاتها، وكذلك هو بحاجة إلى الاستفادة من منجزات العلوم الإنسانية الأخرى ابتداء من الفلسفة التي لا يستغني عن تجلياتها أي نشاط بشري.

كمـــا سبق أن تكلمنا، ليس التاريخ مجرد جمع أخبار وســـرد أحداث فحسب، ولكنه أيضاً استخلاصـــ مبادئ وصوغ أفـــكار تحمل المطّلـــع والمتابع إلى التأمل وتنميـــة معرفته، وقد تحمله إلـــى التنبؤ بالمستقبل، وتفسيـــر معلومات سابقة، وتحديد مسؤوليـــات أخلاقية إزاء الحاضر والمستقبل. قد يستسهل المرء إطلاق أحكام على بعض المسارات التاريخية للبشرية ويستسلـــم لها مما قد يوقع الناس في وَهْم أن ما يحكم هذه المسارات ليس أكثر من مقولات معروفـــة، لأن كل ما يحـــدث ما هو إلا قدرٌ محتومٌ. فالتاريخ يعيد نفسه في حركة دائرية وما

على الإنسان إلا البحث عن نقطة البيكار لتنكشف أمامه لا أحداث الماضي فحسب، بل صور المستقبل أيضاً.

يتجلى الدور الاجتماعي للتاريخ في الإقبال الحثيث على قراءته، وفي توظيف الأحداث والتفسيرات التي يعتمدها المؤرخ في أنشطة اجتماعية وفنية وأدبية، وقد يأخذ هذا الدور أشكالاً من المسوغات في كثير من الأنشطة السياسية. ولا تبتعد الأنشطة التربوية في إعداد الفلسفة التربوية، والإستراتيجيات، والمناهج، وإعداد الكوادر التعليمية عن الاهتمام بالتاريخ وتوظيفه فيما يُعتقد أنه الضروري والمهم فيها.

لا يقتصر الاهتمام بقراءة التاريخ وتوظيفه على الأحداث الكبرى، ففي تفاصيل كثيرة مما يكشف عن أسرار الحياة البشرية، ومما ينبئ عن المستقبل في نتائج أفعال ماضية أو حاضرة قد لا يغطيها البحث التاريخي، ولا يعطيها حقَّها من التفسير والفهم الضروريين، وفي الوقت نفسه فإن التسرع في الحكم على التفصيلات الصغيرة قد يفقد شيئاً قليلاً أو كثيراً من مصداقية البحث. في هذا يقول نيوز الألماني:

«قبل كل شيء يُنسى حب الحقيقة، وأن نتجنب كل مظهر خاطئ وألّا نقدم أصغر التفصيلات على أنها أكيدة، إذا لم نقتنع تماماً بيقينيتها وإلا فلنعلن بأنفسنا الأخطاء التي نعتقد أننا ارتكبناها والتي ربما لم يستطع غيرنا اكتشافها»[١٠].

ضلالات التاريخ

في الكتابة التاريخية ثمة ثغرات تشكل حالة سلبية تدخل في باب الضلالات التي تشوه التاريخ المدون والمتداول، منها ما يقع فيه الكاتب من نقص في الوسائل والأدوات التي يستخدمها في عمله، ومنها ما يتعلق بصلةٍ لا بد منها بين التاريخ والذاكرة، وللذاكرة ضلالاتها التي قد تأخذ المؤرخ إلى مجافاة الواقع حيث تراكم الذكريات واختلاطها وفقدانها للمصداقية في ترتيبها، إضافة إلى الوقوع في نسيان بعض الأحداث ونقص بعض التفصيلات.

وفي باب آخر فقد هيّأ التقدم في البحثين التاريخي والثقافي للعاملين في كتابة التاريخ ما يجعل نتائج البحث أكثر وفاء للحقيقة إذ يلتزم المؤرخ بالحياد نحو الحوادث والوقائع من جهة، وصار لضبط الوقائع والأحداث مرجعيات وأدوات تمكن من اكتشاف مساراتها من جهة أخرى. ومن اليسير اليوم الاعتماد على علوم أخرى منها ما أشرنا إليه سابقاً، ومنها أيضاً علوم الآثار والجغرافيا والكيمياء والحقوق والوثائق وغيرها.

مع ما سبق ذكره، فثمة طريق مملوءة بالأخطار والمزالق، لعل أصعبها وقوع الكاتب والمحلل في هوس التاريخ حين يصبح كابوساً يصعب التحرر منه، وخلط الكاتب بين الخرافة والعلم، ولعلّ الأخطر في هذا المجال ما تتعرض له الكتابة التاريخية من أخطار تتمثل بخداع النظريات، والانحياز إلى أيديولوجيا ما، مع ما للانصياع لها من آثار سلبية تستجدي العواطف لفهم المادة التاريخية، والوقوع في شرك تسويغ النزعات الفئوية، واختلاق ما يتناسب مع أحلام هذه النزعة والانحدار إلى حال من أسطرة بعض الوقائع.

أهم ما تنتظره الأمانة العلمية من التاريخ يتمثل في اتجاه فكري لا يرى في التاريخ مجرد سرد أحداث بطريقة أو أخرى بمعزل عن ظروف الزمان والمكان من جهة، ووصفها بذاتها بعيداً عن مؤثرات حاضرها، وتأثرها بحركة نمو المجتمع أو ثباته من جهة أخرى، إذ إنَّ الوقائع التاريخية ليست وحدات مغلقة.

التخلّص من سطوة هذه الضلالات يقتضي الاحتكام دائماً إلى رؤية أن الفكر المعاصر لا يرى في تاريخ مرحلة من المراحل، أو تاريخ جماعة من الجماعات حالات مستقلة عن حركة المجتمعات والحياة، بل يراهما في إطار وحدة التاريخ البشري على الرغم من تعدد الجزئيات فيه، وإنّ هذه الوحدة تدخل في عملية متطورة تتصف بالاستمرار، فمعنى التاريخ يكمن في تطور حوادثه نفسها، لا في الصور الثابتة للأحداث كما تُصوّرها كتب التاريخ القديمة والسِّيَر التي تتداولها العامة.

انتبه بعض المهتمين منذ القِدَم إلى ما اعتور كتابة التاريخ من ضلالات طمست كثيراً من الحقائق وزيفت مجريات الوقائع. ربما كان لابن خلدون السبق في فهم ما يحتاج إليه صاحب فن التاريخ من علم ودراية لتجنب الوقوع فيما قد يقود إلى سوء الفهم في عملية التدوين. مبيناً ما يراه من قواعد لا بد من اتباعها ومراعاتها، لتنقذ المؤرخ من ورطة ووهم الضلالات وإغواءاتها. وكم كان ابن خلدون دقيقاً في توصيف عمليات التأريخ، ومتقدماً على غيره ممن سبقه وممن أتى بعده، ولكن بعد زمن ليس قصيراً حين رسم الطريق للتخلص من الوقوع في الضلالة. كما كان حصيفاً في رسم خطوط الموضوعية لبلوغ الحياد في تناول الموضوعات التي يتنطع المؤرخ لتدوينها وتحليلها، كما يشير في المقدمة موضحاً المطلوب من المؤرخ:

«العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار في السِّيَر والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال، والإحاطة بالحاضر من ذلك ومماثلة ما

بينـه وبين الغائب، أو بين ما بينهما من الخلاف، وتعليل المتفق منها والمختلف والقيام على أصول الدول والملل ومبادئ ظهورها ... وحيث يعرض الكاتب الخبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول، فإن وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحاً وإلَّا استغنى عنها»[11].

أسئلة التاريخ والثقافة لا تنتهي

لا تنتهي أسئلة الثقافة والتاريخ، ستظل قائمة ولا تقف عند حدود معينة. التاريخ الحاضر والثقافة التي تتفاعل معه ويتفاعل معها لا تنتهي، كما أن علاقتهما بالأبعاد الزمانية تستمر، كما تستمر العلاقة الجدلية بينهما، إذ إنَّ الحاضر لا يُدرك الحدث التاريخي إلا بالعودة إلى الماضي، ويحاكمه وفق قواعد وأحكام تساعد على استشراف المستقبل. وينبغي النظر إلى الثقافة في جدل دائم مع هذه الأبعاد الثلاثة.

لا يمكن استعادة ظروف الماضي وأحداثه كما كانت، ولا يمكن التنبؤ بصور المستقبل كما ستكون. لكل مرحلة ولكل مكان ظروفهما، وعلى ضوئهما يفهم التاريخ، بمعنى آخر لا تبقى ثقافة زمن مطابقة لمثيلتها في زمن مختلف وفي مكان تتغيَّر مواصفاته كل يوم بفعل عملية العمران والتغير الذي يطال وظائفه. مع كل ذلك لا نستطيع الجزم بأن البشرية تستطيع الإفلات من ماضيها، ستظل بعض الصور تسكن بشكل أو بآخر في اللاشعور الجمعي -بالمقاربة مع نظرية كارل غوستاف يونغ وتلامذته- بما فيه من صور منفرة أو جذابة، أليمة أو محببة. ويدمج التاريخ بعضاً من ثقافة الأجيال، يتجدد معها، وككل معرفة لا تتنازل عن طرح أسئلة قديمة حيناً ومتجددة أحياناً، وتحوِّل إجاباتها أحكاماً ومفاهيم جديدة ومبادئ وقوانين تصدرها بآلية تحددها المنظومة المعرفية كما تحددها ثقافة الشخص وثقافة الجماعة، ومستوى آليات البحث وأدواته.

لا تقتصر أحكام الثقافة كما التاريخ على الأحكام التفسيرية ولأنهما كذلك فهما ينتجان براهين جديدة حينما يبحث التاريخ عن مصداقيته، فهو يصطدم بمسألتي الفهم والتفسير، وهما مسألتان متحولتان يضاف إليهما متقابلات أخرى في أسئلة التاريخ والثقافة منها ما يتعلق بالسكون والحركة، أو كيف يكون التاريخ حوادثياً أو يكون تاريخاً اجتماعياً؟ أو كيف يكون فيزيائياً اجتماعياً أو ديناميكياً اجتماعياً؟

وللبحث التاريخي متاعبه إذ إنّه في تفسيراته وطرائق فهمه يتأرجح بين غائية تبحث عن أسبابها، وأسباب تسوّغ له التفسير الذي يقوده إلى فهم الأحداث في تغيراتها وتمظهراتها،

أيتنبأ بالمستقبل أم أنه لا يزال في موقع الالتباس يعيش على حواف علميته؟ مع العلم أن المختص في التاريخ يشعر بأنّ له نصيباً من قدرات التصرف بين هذه الحواف والحدود، وهو ما استطاعه المؤرخ في التجاوز لما كان يعدّ المعرفة التاريخية معرفة تمتزج فيها الأحداث وتفسيراتها بالأسطورة، وانتقال هذه المعرفة للاتصاف بالعلمية مع ما يشكوه بعضهم من وصف المعارف التاريخية بأنّها ليست أكثر من زي ثقافي أو شيء مضجر مغرض لأن يتحول عنه طالب المعرفة في زمن قصير.

مع كل ما سبق لم يتخلص التاريخ من تهمة اللا حيادية، وهذه أيضاً ترتبط بشكل وبآخر بالثقافة المتحكمة بزمن الأحداث، وبالتأثيرات المختلفة من العادات والعقائد التي يتعرض لها الخبر والراوي، والتي تضطر المؤرخ للتصرف بالرواية، وبذل الجهد في التحليل والتعليل.

الهوامش

(١)- يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، عالم المعرفة ٢٦٩، كانون الأول ٢٠٠٠م، ص٧.

(٢)- ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت،[د. ت].

(٣)- شاكر مصطفى، فلسفة التاريخ ومستقبلها في الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ١٢، ص٥٨.

(٤) - محي الدين صبحي، الأمة المشلولة/ تشريح الانحطاط العربي، ص٥٨.

(٥)- غليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٩م، ص٣٧.

(٦)- المصدر السابق، ص٥٧.

(٧)- زكي الأرسوزي، الأعمال الكاملة.

(٨)- محي الدين صبحي، مصدر سابق، ص٤٧.

(٩)- شاكر مصطفى، مصدر سابق.

(١٠)- ف. شاتلييه، في فلسفة العلوم الاجتماعية، ترجمة: سهيل عثمان وعبد الرحمن الأصفر، وزارة الثقافة ١٩٩٤م، ص٢٠٧.

(١١)- ابن خلدون، مصدر سابق، ص٢٨.

الأُمَّة بين الوعاء التاريخي والعقيدة الجامعة

د. فايز عز الدين

في البعد التاريخي

من المعروف أن الأسبقية في الظهور عبر السيرورة التاريخية عند الشعوب كانت لمفهوم الأمة بوحدتها البشرية، والجيوتاريخية، وبجنسها، وتجانسها الداخلي، وعقدها الاجتماعي والثقافي. فالأمة هي الوعاء التاريخي الذي تنصهر فيه الجماعات المختلفة اجتماعياً، وإثنياً، ودينياً في الوطن الواحد من خلال مقوِّمات وجود مشترك، كالأرض، واللغة، والتاريخ، والمصالح المشتركة وإرادة العيش المشترك.

وحين ظهر مفهوم العروبة عند العرب كان ملازماً لمفهوم الأمة، ولاسيّما حين تعرَّض العرب لغزو الأحباش والساسانيين والبيزنطيين، فأدركوا أن أعداءهم يتحدّون وجودهم الاجتماعي، والعروبي بوصفهم أمة لها لسانها، وثقافتها، وأرضها، فارتفعوا آنذاك فوق انتظامهم الطبيعي، وتقسيماتهم الاجتماعية المتنافسة (عائلة، وعشيرة، وقبيلة) ليتوحدوا في ظل اجتماع إرادي منظّم يستند إلى مفاهيم الوجود الواحد، والمصير المشترك، والعدو الواحد للجميع، فهزموا أعداءهم.

وقد بقي مفهوم العروبة ملازماً لحركة الأمة العربية في سيرورتها التاريخية، وصيرورتها، ولم تبرز أيُّ دعوة انسلاخ بين العروبة والإسلام إلا مع ظهور مشروع النهضة العربية في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، حين بدأ الحديث النهضوي يدور حول

التخلّي عن الرابطة الإسلامية في ظل مبدأ خلافة عثماني لتكون الرابطة الجديدة في ظل مبدأ خلافة عربية، طالما أن مشروع النهضة قد أخذ يطرح الاستقلال عن الإمبراطورية العثمانية، وقيام الدولة العربية، دولة الأمة، أسوة بما حدث مع أمم الأرض، ومع هذا بقيت العروبة تحل مسائل غير المسلمين. والإسلام يحل مسائل غير العرب.

وحين ظهر مفهوم القومية العربية لاحقاً لمفهومي: «الأمة، والعروبة» منذ القرن التاسع عشر الميلادي، كان يعبّر عن لحظة تاريخية من وعي الأمة العربية لذاتها، ولهويتها، وبناءً عليه أضحت القومية تمثل رابطة شعورية مهمة عند العرب تمتّن اللحمة التاريخية لهم في مشروعهم العربي التحرري الوحدويّ.

المميز النظري

عُرف مفهوم الأمة على أنه وعاء تاريخي، ائتلافي، تنصهر فيه الجماعات البشرية في بوتقة واحدة، وتتشكّل فيه خصوصيتها.

أما الجامعة العروبية فالأساس فيها انتماء لغوي، وجغرافي، وحضاري، وثقافي، أي رابطة إرادية تستند إلى العقل والعقلانية. في حين أن الجامعة الإسلامية تستند إلى أساس اعتقادي، ديني، وتُحيط الإنسان بفضائها اللّاهوتي وتتحدّد إيمانياً.

وحين ظهر مفهوم القومية عند العرب وجدنا أيّ وعي للذات العربية قد برز، وتحدّد في الرابطة الشعورية التي تشير إلى القوم المعنيين والسلالة، والعرق، والنسب، والرابطة الدموية. فالقومية العربية تحيلنا إلى القوم العرب في النظرة إلى الأصول.

تجاور المفاهيم وتفاعلها

في البعد التاريخي الذي سقناه نجد أنفسنا أمام مفاهيم متجاورة، ومتفاعلة في أفق تاريخي واحد، **كالأُمَّة والعروبة** الملازمة لها في المنشأ التاريخي، والجغرافي والثقافي مع ملاحظة التشكيل التاريخي للأمة ورابطة العروبة الانتمائية القائمة على الشعور بالانتساب للعرب، أي العروبة الحضارية والثقافية.

والأمة والقومية حين وَعَتَ الأمةُ ذاتها وهويتها واكتشفت الرابطة الأهم الدموية والسلالية العرقية أي القومية.

ونجمل القول: إنَّ **الأمة** تمثل المجموعة البشرية التي عاشت على أرض العرب وأقامت عقدها الاجتماعي والتاريخي، والثقافي، والحضاري بما فيه من الولاء، والانتماء المعروفين.

والعروبة: مفهوم جامع يأخذ الإثنية، والائتلاف التاريخي بالحسبان في عقد اجتماعي جديد. وتتّسع أوردتها لكلٍّ الأطياف الوطنية الاجتماعية والعرقية والدينية من منظور حضاري ثقافي.

والقومية: وعيٌ ذاتي إراديٌّ عقلي ومستنير، يستدل على مقومات الوجود التاريخي للأمة بالمعرفة، وكذلك على مراحل سيرورتها التاريخية وصيرورتها.

نتوصل هنا إلى تحديدٍ مفاده أن الأمة هي مظلّةُ الجميع، والعربيّ بالمفهوم المتنور هو مَنْ عاش على الأرض العربية، ولغته هي العربية، وآمن بانتسابه إلى الأمة العربية، ولم يرتبط بما يهدد أمنها وسلامتها خارج حدودها أو داخلها.

والمعادلة التي كانت أمام الفكر العربي وما زالت هي:

ما الذي نعمل به؟ وماذا نتبنّى لكي تتسع النظرة المشتركة بيننا -نحن العرب- حول أمتنا وعروبتنا وقوميتنا العربية حتى نحولها إلى نظرية تحررٍ واستقلال ووحدة؟

في النظر إلى **الأمة والعروبة** نلحظ تجادل مفهومهما ليتحدّد في البعد اللغوي والثقافي والحضاري على أسس من إرادة الانتماء الواعي المنظّم.

أما **الأمة والقومية** فيتجادل مفهومهما على البعد النّسبي والدموي والسّلالي والعرقي والأصل الواحد.

ومعروف أن الأمة والقومية كان ظهورهما عبر حركة النهضة العربية التي اكتنفتها مجموعة عوامل داخلية وخارجية، إن كان على أثر غزوة نابليون أو مشروع إبراهيم باشا وحملته، أو نتيجة تأثر العقل العربي بحركة الأنوار الأوروبية.

لكن المفهومين المترابطين سيبقى محتواهما عند معاني الأصول الدموية الواحدة ومهما اتسعت الرؤى فيهما لاستيعاب الآخر تظل قضية السلالة والعرق والأصول هي الرابطة الأكثر تحريكاً للشعور عند الأفراد.

العروبة والإسلام

ومن الواضح كما سبق أنه قبل حقبة إرهاصات النهضة في القرن التاسع عشر لم تكن الجامعة الإسلامية تستشعر خطراً من الحضور العروبي الملتصق بها، طالما أن العروبة قدارتبطت بالإسلام منذ قيام الدعوة الإسلامية وسارت معها في الاتجاه التاريخي عينه.

أمّا التوجّه القومي، فقد اختُلف عليه، وعُدّت القومية فكرة تمَّ التماهي بها من ثورة الأنوار **الأوروبية** ضد الإقطاع والإكليروس الديني، التي فصلت الدين عن الدولة لتقيم الدولة العلمانية الوضعية، وهذا التوجه كان مرفوضاً لدى الجامعة الإسلامية عموماً. وهنا قُسِرَ مفهوم القومية العربية لكي يُحلَّل ويُفهم على غرار ما فُهمت به القومية الأوروبية على الرغم من فارق الاختلاف الواضح بينهما، إذ إن القومية الأوروبية قد ظهرت مع حركة البرجوازية لقيام الدولة الأمة. أما القومية العربية فقد نشأت مع حركة التحرر العربي من الاستعمارين: العثماني والأوروبي، من أجل قيام الدولة القومية للعرب، الدولة الأمة.

ثم نشأ لاحقاً خلاف تنافري بين الجامعة الإسلامية وكلّ من الجامعتين العروبية والقومية، حين أخذ مفهوم العلمنة والعلمانية بالظهور ليمثل المحتوى الموضوي لكلتا الجامعتين العروبية والقومية عبر صيغ بناء الدولة الوطنية ذات المحتوى الديمقراطي العلماني والاتجاه التوحيدي على أسس قومية وعروبية، ولاسيّما حين قُدِّمَت العلمانية -بالفهم الخاطئ- على أنها تحرير الدولة من مرجعية الدين، ولم تُفهم على أنها تحرير العقل من مرجعية الخرافة.

العقيدة الجامعة

دخل الفكر السياسي العربي في إشكاليات مهمّة بين مفاهيم الأمة والعروبة والوطنية والقومية والإسلام، ولم تتمكن حركة النهضة العربية من أن تتفق على عقيدة جامعة يتبنّاها الجميع أو تشكِّل خيط الربط بين هذه المفاهيم. مع أن الفكر العربي ما يزال -إلى يومنا هذا- محتاجاً إلى السّمات الجمعية والتجميعية؛ أي إلى المشترك العربي الوطني والقومي عبر هذه الروابط المذكورة مهما كانت أشكال مواجهاته. وما زاد الحال صعوبة هو تدخّل العوامل الخارجية التي منعت كثيراً من التكوينات التقليدية من أيِّ فاعلية عروبية تصل بها إلى الحال التوحيدي كالتكوين (القبلي واللغوي والوطني والقومي والديني)، بل على العكس جعلتها تفتقد التماسك، وتتحول إلى مكونات تفكيكية في جسم الأمة أحياناً بدلاً من أن تكون -كما عُرفت به عند الأمم الأخرى- تكوينات توحيدية وبنيوية.

التيارات السياسية والوكالة التاريخية

إضافة إلى العوامل الخارجية ذات الأهداف الجيوسياسة، وعلى أثر حركة النهضة ولاسيّما بعد تحرر العرب من العثمانيين عام (١٩١٨م)، وقيام الثورة الشيوعية الأولى في روسيا القيصرية عام (١٩١٧م)، وتنفيذ سايكس بيكو باحتلال المنطقة العربية وتقسيمها منذ

العــام (١٩١٩م)، ومنع قيام الدولة العربية منذ عــام (١٩٢٠م)، استُحدِثَت في الفكر العربي التيارات الآتية:

(الإسلامي، والقومي، والشيوعي، والليبرالي).

والخطيــر منــذ ذلك العصر أن هذه التيــارات لم تنشأ على قاعــدة التشارك والتجاذب مــن أجل حل قضايا الوطن الواحد (المستعمر والتابــع والمتخلف والمجزّأ)، بل نشأت على قاعــدة التضاد التاريخي؛ أي كل تيار نشأ على قاعدة الوكيل التاريخي للأمة العربية، وادعاء المسؤوليــة الخاصــة عن حاضرها، ومستقبلهــا. وهنا أصبحت الأمة أمــام صراع التيارات وليســ أمام تفاعلها في المهمة الواحدة، وبنــاء عليه لم يجد المشروع النهضوي الاستقلالي والتوحيدي عند العرب أي سبيل للتحقق.

وبمــا أن هــذه التيارات قد ادّعتْ جميعهــا حقَّ الوكالة التاريخية عــن الأمة بحاضرها، ومستقبلهــا، ومشروعها، فقد انصبّتْ الإشكالية الأهم التــي واجهتها حركة النهضة العربية علــى صراع التيّارات الداخليــة فيها الذي لم يخدم الأمة بمقدار ما قدّم خدمةً لإستراتيجية الخارج المستَهدِف لها.

وبعــد قيام الدولة القطرية، ولاسيما في أعقاب الحــرب العالمية الثانية عام (١٩٤٥م)، وسقــوط نظام المستعمرات، اشتدَّ التّناقض بين هذه التيــارات إذ لم يُفسِحْ أيُّ تيار الطريق أمــام الآخر حتى يحقق مشروعه، وعليه فقد أُجهِض مشروع النهضة الاستقلالي والتوحيدي بقيــام الكيانية العربية ذات المرجعيــة الخاصة بنظام سايكســبيكــو، وما زالت مرجعية سايكس-بيكــو تواصل تشكيل كثير من الدول العربية من الخــارج بخلاف القانون التاريخي لقيام الدول وتشكيلها من الداخل وفق قانون التراكم التاريخي والإرادة الوطنية الاستقلالية، والسيادة.

وعلــى ذلك فقد قامت منظومات ودساتير في الدول العربيــة تُحسَب على الأمة العربية والفكــرة القومية، منها ما اعتمد علــى الإسلام، ومنها ما احتُسِبَ علــى الشيوعية، وكذلك الليبراليــة...، لكن الجوامع المشتركة العربيــة عبر مؤسسات العمل العربي المشترك، وعلى رأسهــا مؤسسة الجامعة، وقمــة القادة العرب لم تتبنّ النظرة المشتركــة سواء في الأمة، أم العروبــة، أم القومية، بما يجعلها نظرية تحــرر وعقيدة جامعة في حركة النضال العربي من أجل الوحدة، والتحرر، والديمقراطية، والدولة القومية في نهاية المطاف.

النموذج العربي

الإشكاليـــة الثانيـــة في الحالة العربيـــة أن منظومات الدولة الوطنيـــة التي اعتمدت في دساتيرهـــا على النظرة القومية مبدأ تحرّرياً ونظرية سياسية لتحريك السلطة والمجتمع من الداخل بمضامينها وأهدافها، لم تتمكن من خلق النموذج العروبي القومي المُقتدى المناهض لسايكس- بيكو؛ وكذلك كان حال المنظومات الموجودة في الدول العربية الأخرى.

فالريادة على صعيد الحياة العربية لم تتحقق لأي تيار عربي دينياً كان، أم سياسياً؛ وكذلك شـــأن أيّ دولة عند العرب قـــد تبنّت في دساتيرها الفكرة القومية أو الإسلامية، أو الليبرالية أو الشيوعية.

وهنـــا رأينا أن المعضلة العربية تتفاقم في مبـــادئ ورؤىً تتبنّاها الدولةُ الوطنية العربية، ولا تطبّقها في إدارتها تطبيقاً أمثلَ، ونظريات تتبنّاها أحزاب التيّارات المعروفة، ولم تستطع تحقيقها لعوامل ذاتية وموضوعية، وبناءً عليه فقد شهدت المرحلة العربية في النصف الثاني مـــن القرن العشرين انقسامات عمودية وأفقيـــة في الدول الوطنية والتيارات العربية، رافقها عدم تجانس فـــي علاقات النظام العربي عموماً، ليُدفَع نحـــو السياسة التناحرية، واستبعاد الفكر والثقافة الموصلين إلى المشترك العربي المبحوث عنه.

وجملـــة القول: إنّ فكرة الأمة تمثل حقيقة حيّة موجودة فـــي الوجدان السياسي العربي، ولكن لم يُتفَّق على تحديدها فكرياً ومبدئياً. والقومية تمثل حقيقة حيّة، موجودة في الوجدان السياســـي للأمـــة وأفرادها، هذا صحيح، ولكن لا فكر لها قد اتُّفِـــقَ عليه، أو أُجمِعَ عليه بين العرب دولاً، وتيارات.

والعروبة تمثل حقيقة قائمة أيضاً في الوجدان السياسي للأمة وأفرادها ولكن لا فكر لها قد اتُّفِقَ عليه.

والديمقراطية حقيقة موجـــودة في الوجدان العربي ولاسيّما عند بعض الدول والتيارات القومية ولكن لم يُتّفق على فكرية جامعة لها.

أما الإسلام فقد سعى مَنْ ارتبط بالخارج إلى أن يحرِّفه عن لاهوته حتى تحوّل عند بعض الـــدول والأحزاب الدينية إلى رؤى سياسية أخرجته عن إيمانيته وجعلته مرتبطاً بالتطلّع نحو السلطـــة، وخدمة المشروعـــات الأمروصهيونية في عالمنا العربي أكثـــر من التوجه فيه إلى خدمة العرب الذين نزل عليهم بالأصل الإسلام الرباني.

الربيع المزعوم

ومنذ أن حرّك الغرب الاستعماري مسألة الربيع العربي في عام (٢٠١٠م) والحياة الوطنية العربية والقومية في ضرورات مستحدثة أهمّها أن ما فكّرَ فيه، ونُظِّرَ له سابقاً لم يعد صالحاً في كلِّ القضايا العربية، ويحتاج الحال العربي إلى إعادة إنتاج لمبادئ عربية وعقيدة جامعة جديدة تتوافق عليها تيارات الفكر السياسي العلماني والديمقراطي.

واستنتاجــاً مما نحن فيه حين نرى الغــرب الصهيوني يعمل على فك الارتباط بين الأمة والعروبــة، والإسلام، ويدفــع العقل المتخلِّف عند العرب إلى عــدم تقبّل العلمانية، وتجاهل الأمــة بمقوماتها بوصفها نظرية جامعة، وكذلك القومية أهم رابطة في الأمة، وتتضايف مع العروبة الحضارية، فما الحل لوجود رؤية عربية جامعة؟

هل يمكن أن نعتمد مفهوم الأمة بعد أن يُثبَّت ويُحدَّد ويُؤخَذ بمجموع الروابط والمكوّنات لكــي يمثّل جامعــةً فكرية جديدة للعرب، مــع الأخذ في الحسبان أن رابطــة العروبة ومعها القوميــة - وهما أهم روابط الأمــة - لم ترقَيا بعد إلى تشكيل عقيدة فيها، أو نظرية جامعة لها حتى يوم الناس هذا؟

ولنــرَ إذا ما كانت المسوغات النظرية لهذا التوجه ممكنــة ولاسيّما حين نقرُّ جميعاً بأن ما قد نُظِّرَ له وفُكِّرَ فيه قد وَضَعَ الفكر السياسي العربي اليوم أمام مهمات جديدة، أولها أن يكون المطلوب منه تخطّي الكلاسيك النظري لدى كل التيارات بإعادة إنتاج فكر ورؤى تحدّد الموقف النّظري والوظيفي، المستجيبين للخروج من المحنة العربية الراهنة.

وفــي هذا السياق قد يصبح المطلــوب منه أن يُدخل كلَّ مسألة من المسائل العربية التي تمثــل الخصوصية العربية: (الأمة، والعروبة، والوطنية، والقومية، والدين) في مكونات تَشَكُّلِ المسألة الأخرى حتى يتقرّب المواطن العربي من الرؤى والمبادئ المشتركة والمتوافق عليها، والوظائف الممكنة للعمل العربي، ويقتنع بالأدوار التي اختيرت لها.

وستكــون هذه المقاربة ناجحة حينما يتسيّد مفهوم العدالة والمواطنة، والمساواة التّامّة، والتداول، والدمقرطة في الدولة الوطنية العربية الراهنة.

التداخل والتضايف

الأمة الواحدة، والعروبة الحضارية، والوطنيــة بالأفق القومي والقومية الإنسانية المتفتّحة، والدين المتنور، يمكن أن تدخل مكونات كلٍّ من هذه الجوامع في مكوّنات الآخر حتى نحصل على

موقف أمّةٍ موحّدةٍ في جوامعها، ومكوّناتها، بوساطة ائتلافٍ تاريخي يستجيب للبنية الواقعية، ومتطلّباتها في المرحلة العربية المعاصرة، مرحلة ما بعد الربيع العربي الذي دفعوا به من الخارج، لا لكي يغيّر الداخل في الدولة الوطنية نحو الأفضل؛ بل لينسف أفضل ما في الداخل العربي خدمة للمشروع الصهيوني، ولجيوإستراتيجية الغرب المتصهين في بلادنا العربية.

فإذا كانت الأمة والعروبة تمثلان الرابطة المهمة من روابط الوجود العربي ومقوّمات صيرورته التاريخية.

وإذا كانت القومية تمثل رابطةً مهمةً من روابط الوجود العربي ومقوّمات صيرورته أيضاً.

وإذا كان الإسلام يمثل التراث الأخلاقي لقيام مجتمع عربي أفضل وليس من مهامه الربانية مسألة التدخل في صيغ ومكونات تشكيل الدولة والادعاء فيها بإقامة سلطة الله على الأرض.

إذا كان ذلك، وتوافقنا على أن النظرة المشتركة للأمة وللعروبة وللوطنية وللقومية تؤسس بيننا إلى نظرية عمل مشترك، فهل يقودنا هذا أيضاً إلى أن النظرة المشتركة للأمة بمجموع مكوناتها وروابطها (وهذا مجرد مقترح يحتاج إلى كثيرٍ من التعليل) يمكن أن تعبئ فراغ النظرية المبحوث عنها عند العرب، أي أن نجتمعَ على عقيدة الأمة الواحدة؟

ونحن هنا لا نلغي فكرة العروبة الحضارية، ولا النظرة الجامعة للوطنية وللقومية التحررية بل ندخل كلاً منهما في مكوّنات رؤيوية للأمة بوصفها وعاءً حضارياً تاريخياً يحتويها جميعاً، ويخفف من اتجاهات الفكر المتخالفة حول كلٍّ منها، وبذلك يمكن أن تصبح الذهنية الجديدة لدينا قائمة على أساس الأمة الواحدة في وعائها التاريخي، وعقيدتها الجامعة.

المراجع

(١)- محمد كامل الخطيب: قضايا وحوارات النهضة العربية (القومية والوحدة الجزء الأول)، مطابع وزارة الثقافة، ١٩٩٤م.

(٢)- مركز دراسات الوحدة العربية: (الحوار القومي-الديني)، ندوة فكرية، القاهرة، ١٨٨٩م.

(٣)- د. محمد صالح الهرماسي: العبور إلى المستقبل في إعادة بناء الفكر القومي.

(٤)- د. فايز عز الدين: مجلة المعرفة، العدد ٦٣٣، حزيران، ٢٠١٦م.

(٥)- مؤتمر العروبة والمستقبل، دمشق ١٥-١٩ أيار، ٢٠١٠م، مجموعة بحوث.

العمارة وصنّاعُها

غالب المير غالب

العمـارة هـي فن البناء وفـق قواعد جمالية وهندسـية، إذ تنظم المـدن والمباني داخلها وتنجزهـا لكـي يأوي إليها النـاس في حياتهم، وفـي أعمالهم، وهي التي تقـوم على المعرفة بكثيرٍ من فروع الهندسـة الخاصـة بالبناء، من فكرة التصـميم المعماري ورسم المخططات اللازمة إلى صيانة وتشغيل المبنى من كلِّ الجوانب (التهوية، والحركة، والجمالية).

والمعماري هو مهندس يمارس مهنة العمارة، وهو الذي يضع التصوّر النهائي للمبنى المراد إقامتـه، وقديماً كان المعماري «رئيس الحرفييـن البنائين»، وهو الذي يقوم بتنفيذ المبنى من خلال رؤيته الخاصة التي يوصلها لعمّاله وللفنيين الذين يعملون تحت إشرافه وإرشاداته.

كانت العمارة إلى وقت قريب مخصصة للرجال فحسب دون النساء، ولم تصلنا أيُّ أخبار تذكـر أن هناك مهندسة قامت ببنـاء أو تصميم أو تنفيذ أي مشروع معماري كان، ولم تدخل المـرأة هذا الميدان إلا بعد افتتـاح أكاديميات علمية، ومراكز تأهيل معمارية، إذ تخرَّج فيها كثيـرٌ من المهندسات المعماريـات، والمهندسين المعماريين ونزلوا معـاً إلى مجال العمارة يعملـون جنباً إلى جنـب في معظم بلاد العالـم. وفي العهود القديمة كانـت العمارة حرفة أو صنعـة يتوارثها الأبناء عن الآباء من دون أيِّ دراسة نظرية أو اختبار مهني، بل هي سنوات يقضونها في التدريب تحت إشراف معلميهم، ينهلون من خبرتهم قبل أن يصبحوا هم أنفسهم معلِّمين، ويصبح لديهم محل منفصل ومتدربون صغار.

وهكــذا نرى أن العاملين بالعمــارة قديماً هم حرفيون بالأساس، وهــم في الغالب قليلو الحــظ في التعليم، ولاسيّمــا في العلوم الراقية (الديــن، والأدب، والفلسفة)، وكان ظهورهم فــي المصادر التاريخية قليلاً ونادراً، هذا فــي بلادنا العربية، أمَّا في البلاد الأخرى فالأمر مختلف تمامــاً، والمعماريون العرب الذين سنحت لهم الظروف أنْ يُذْكَروا كان ذكرهم بسبب مهن أخرى زاولوها إضافة إلى مهنة العمارة (كالترجمة والأدب والعلوم الأخرى...).

ونعــود إلى القــول: إن إهمال سير وترجمــة المعماريين العرب مشكلــة حقيقية تبعدنا عن الوصول إلــى أسماء هؤلاء تمهيداً لتكريمهم، وتعريف النــاس بشخصياتهم وإبداعاتهم، والبحــث عن أسماء المهندسين العرب وتقديرهم على ما تركوه لنا من آثار معمارية وإنشائية قيِّمة، مهمة صعبة وضرورية لكي نظهر قدرة المعماري العربي ونضع اسمه إلى جوار أسماء المعماريــين الغربيــين الكبار، علماً أن مستواهم الإبداعي أقــل بكثير من المهندس العربي، ولاسيّمــا السوري، وبعد البحث الطويل والتنقيب في كتب السير والتراجم توصَّلنا إلى معرفة عــدد قليل من هؤلاء العباقرة، ونحــن ندين للباقين أصحاب الإبداعــات المعمارية المهمة جــداً، التي يقف أمامها الإنسان العــارف بالعمارة متعجباً من كمالها المعماري ودقتها (على الرغم من عدم توافر أدوات وأجهزة تساعد على التصميم والتنفيذ كما اليوم)، بالاعتذار عن ذكرهم، لأننا لم نتوصل إلى معرفة أسمائهم وسيرهم.

أنكــر بعض المتعصبين من الغربيــين فضل العرب ومقدار تقدمهم فــي فنون الهندسة المعمارية والإنشائية، وردُّوا كل ما هو قائم من الأبنية والمنشآت الموجودة في البلاد العربية إلــى فنانين من الأقوام التي دانت للعرب، وبذلــك أرادوا تجريدهم من كل فضل في التقدم فــي مجال العمارة «الريازة»، ومع هذا فإن هناك عدداً غير قليل من علماء الغرب ممن عنوا عناية كبيرة بدراسة الآثار العربية، إذ أجروا تنقيبات أثرية واسعة في بعض المناطق العربية فأبدوا إعجابهم بما خلَّفه أسلافنا من آثار فنية باهرة، وقدَّموا البراهين والأدلة الدامغة التي تثبت عظمة فن العمارة عند العرب قبل الإسلام، وخلال العصر الإسلامي بأكمله. ومن الآثار التــي نالت الإعجاب وتناولها البحث والتدقيق فــي تفاصيلها المعمارية العظيمة (مدينة آرم ذات العماد، وسد مأرب، والبتراء، وقصر غمدان، وتدمر، والكعبات المقدسة، ومدائن صالح، وطيبة والآثار الفرعونية، والمدن القديمة في سورية).

ومــن الثابت تاريخيــاً أن اليونانيين والرومان والبيزنطيين أخــذوا علم الهندسة عن الأمم التي سبقتهم في الحضارة، ولاسيّما سورية، التي تمتد من البحر الأبيض غرباً إلى ما بعد نهر

دجلـة شرقاً، ومن جبال طوروس شمـالاً حتى العقبة جنوباً، هذه الأرض التي أعطت الحضارة الإنسانيـة كثيراً، هي نبع للعمارة الجميلة والقديـرة بأن تكون أرقى عمارة موجودة في العالم. ومن رحم هذه الأرض ولد كثيرٌ من العباقرة المعماريين الذين أغنوا التراث العالمي بما أبدعوه مـن حلول إنشائية شديدة الـذكاء وقف عندها العالم متحيراً من دقتها وبساطتها ورقيها، وقد قيل كثيرٌ عن الطِّرازَيْن الساساني والبيزنطي وكيف أن أصول العمارة الإسلامية مأخوذة منهما، ومن قبلهما الطِّرازَيْن الهلنستي والروماني، وهذا الكلام فيه بعض الحقيقة وكثير من التجني، وعلـى الرغم من ذلك علينا أن نعرف أن جميع الطـرز التي ذكرناها قد أسهمت في تطويرها أيـدي مهندسين سوريين أكفاء، مـا زالت بصماتهم متوضعة على كثير مـن الأوابد المعمارية الرفيعة المستوى، وبالتأكيد لم يدخل في نسيج العمارة السورية (قديماً) سوى تفاصيل وزخارف بسيطـة متعارف على أنها توجد في معظم البلدان، وهذه التفاصيل لا تدخل في صلب العمارة وجوهرهـا الحقيقي، وهما اللذان يتمثلان في التخطيطات الشاملة والتكوينات المعمارية التي قَدِمَـت إليهـا من مختلف الحضارات التي نهضت ثم رقدت فوق أراضيها، ومما لا شك فيه أن المعماري السوري قـد طبع العمارة الرومانية والبيزنطية بطابع سوري محلي واضح في الآثار المعلومة والباقية في أغلب الأماكن السورية، حتى إنه وضع لمساته المتفردة، القادمة من تراكم التـراث الفكري والثقافي الخاص به، على أغلب عناصر العمارة الغربية. وأول معماري سوري هو«حيرام أبي» من مدينة صيدا، إذ أنجز فيها بناء الهيكل.

كرَّمـت «روما» مهندسيها ومبدعيهـا (من نحت ورسم وحكمـة) إذ وضعت أسماءهم في الأماكن التي أسهموا في بنائها، وقد وصلت إلينا أسماء معظم معماريي روما من رومان ومن سوريين، أولئك الذين تركوا بصماتهم المعمارية على عدد كبير من الأوابد والصروح الكبيرة، ولا ننسى «أبولودور الدمشقي» وما فعله أيام الإمبراطور «تراجان»، كما أن «البارثيون» أشرف على إعـادة بنائه المعماريّان (كالقيراطسـ وأكتينوس عام ٤٤٧ ق.م)، وقـد أقام المعماري «أريكتـون» معبـد (أبولون أبيقريوس) في فيغالي، وسكوباس الـذي ولد عام (٤٢٠ ق.م) كان معماريـاً ونحاتاً أسهم في تزيين مدفن «هاليكارناسـ» وأرتيميزيون، وبنى وزين معبد «رتجه ومعبـد نيمـه» أيضاً، وساعده في ذلك المعمـاري «تيموتيوس» الذي أنجـز معبد «أبيدور»، وبعده جاء «ليوكاريس» الذي عمل لدى «الإسكندر»، والمعماري «أكسينوس» الذي شيّد مدينة «أنطاكية» وهي العاصمة السلوقية أيام الإمبراطور «سلوقس نيكاتور». ومن يدخل إلى كنيسة «آيـا صوفيا» فـي إسطنبول تبهره قبتها المشهـورة في جمالها وارتفاعهـا واتساع دائرتها،

وكثيـرون لا يعرفـون أن مصممها وبانيها هـو المعماري السوري (إيسـدور الصغير) ابن أخ المعجـزة «إيسـدور الأول» مصمم وباني «قصر ابن وردان» بيـن عامي (٥٦٠ - ٥٦٤م)، وفي القدس أقام المعماري «أوستاش» بازليـك «سان سيبولكر»، وبازليك «الميلاد» في بيت لحم، ولا ننسى حمامات «كاركلا» التي بنيت في عهد الأسرة السورية التي حكمت روما، وقد بنيت الحمامـات بأيدي مهندسين سوريين اهتموا بنقل ملامـح العمارة السورية إلى الإمبراطورية الرومانيـة، وهناك أسماء كثيرة وصلتنا مثـل «مايكل أنجلو» أعظم فناني أوروبا وهو مهندس معماري بـارع، لكنه قلد بازليك «أوليا» المُصمم من المهندس العظيم «أبولودور الدمشقي»، وقـد استعان بكثير من المفردات المعمارية ووضعها فـي تصميمه لقصر «فارنيزة»، وهناك أسمـاء مهندسين وصلتنا مـن عدة حضارات نذكرها لنتأكد من مـدى حفاظ الآخرين على تراثهم المعماري ومن صنعه، منهم المهندس الفينيقي «كرونس» والبيزنطي «تيوفانس»، وفي القـرن الخامـس ظهر «سي هو» واضـع أسس العمارة الهندية، وجاء بعـده «لين لي ين» في تركستـان الصينية، وفي الصين برز المهندسان «تي تسـان، ووانغ مونغ» اللذان وضعا أسس وعناصـر العمارة الصينية التي استمرت بصورتها تلك عدة قرون، ونحن نعلم أنَّ طريقة بناء القباب وصلت إلى الحضارات الغربية عن طريق المهندسين السوريين الذين أخذوها من قلب تراثهم المعماري السوري، واستخدموها في تغطية القاعات المستديرة والضخمة، ومنها قبة «البانثيون» الشهيرة في روما التي صمّمها ونفّذها معماري سوري لم يذكر اسمه، ومن منا لم يسمـع أو يرَ «تاج محل» ذلك الصـرح المدهش بكل تفاصيله، صممه وبناه المعماري «عيسى أفندي الشيرازي» وساعده في تنفيذه المهندسان «أحمد اللاهوري وأخوه حميد».

المعماري العربي

ما نزال نتساءل عن أسماء المهندسين المعماريين الذين وضعوا قواعد وطرز العمارة في البلاد العربية ولاسيّما في سورية، ولو دققنا النظر في تفاصيل العمارة في عصورها المختلفة لوجدنـا فيها فناً راقياً فيه تفاصيل رائعة الصنعة، تمثلـت في واجهات الأبنية، وظهرت في تنوع المواد المستخدمة في البناء، وفي دقة حلولها الإنشائية (إن كان البناء من الآجر أو من الحجـر)، نرى في كليهما إبداع المصمم وتطور فكره المعماري. واستطاع المعماري السوري أن يجمـع في المبنى الواحد الضخامة مع البساطـة والذوق الرفيع، كما جمع في تصاميمه بين سهولة استخدام المبنى وجمالية ذلك المبنى باعتماده على كثرة وتنوع الزخارف المناسبة

للعناصر المعمارية للمبنى، وكذلك برع في تغطية الفراغات المهملة بالزخارف اللافتة للنظر والمثيرة للإعجاب والتقدير.

إن أول مهندس معماري ذكره التاريخ هو «أمحوتب» مهندس العمارة الفرعونية (في عصر الأسرة الثالثة)، وإليه يعود الفضل بالثورة المعمارية للعمائر الجنائزية، وهو أول من استخدم الحجر عوضاً عن الطوب والخشب، وقد أسهم إسهاماً كبيراً في تطوير العمارة الفرعونية، إذ شيد معظم آثار «طيبة القديمة» (الأقصر)، وكذلك شيّد أهرامات الجيزة وسقارة، وهو الذي استخدم الملاط المشكل من (تراب مخلوط مع كسر حجارة ومعجون بالكلس) في ربط حجارة الجدران والأرضيات، وفي عهد الملكة «حتشبسوت» أقيمت أفخم الآثار المعمارية التي خلفتها الدولة الحديثة، ومعبد فريد في ضخامته ليس له مثيل في معابد العالم كلها، وهو من تصميم وتنفيذ المهندس «سننموت» الذي أصبح المستشار الأول للملكة بعد ذلك، وبُنِيَ هذا المعبد خلال القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

إن أكثر الناس في بلادنا سمعوا عن قصة المعماري «سنمار» الذي اختاره النعمان بن المنذر ملك الحيرة لبناء قصر لا مثيل له، يفتخر فيه على العرب والفرس معاً، ولما حضر النعمان أعجب بالقصر وسماه «الخورنق» وعلم أن هذا القصر لا مثيل له في العالم، ثم أمر النعمان حرسه بقذف «سنمار» من فوق سطح القصر، وقُتِلَ «سنمار»، ولا يزال سبب قتله من الأسرار الغامضة في التاريخ...

وأمّا «أبولودور الدمشقي» ذلك المعماري الأسطورة الذي ولد عام (٦٠م) في دمشق، وتربى على ضفاف بردى، فهو أول من اهتم بدراسات المنظور والظل والنور وفي الحركة والشبه. دعاه صديقه القديم الإمبراطور «تراجان» ليمجد انتصاراته، فبنى للإمبراطورية الرومانية أرقى ما تفخر به على طوال الزمان من عمارة وبنيان، أقام «فورم» وهو ساحة كبيرة تحتوي قصراً للعدل ومكتبتين، وأسواقاً تجارية مسقوفة، وعموداً تذكارياً، وشيد بازليك «أوليا» ثم توج أعماله بإقامة جسر «دوبرجيه» بين عامي (١٠٢-١٠٥م) على نهر الدانوب في رومانيا، وهذا الجسر يعدُّ مفخرة معمارية وإنشائية نادرة الوجود، وقائمة حتى اليوم، والجسر مقام في منطقة عرض النهر، محمول على عشرين عموداً مبنياً من الحجر، واجهته المقابلة لجريان الماء، على شكل مقدمة زورق، غايته من ذلك تخفيف احتكاك اصطدام الماء المسرع مع الأعمدة المرصوصة من الأحجار، وداخله مفرغ ومملوء بالطوب وخليط من الرمل والجص

والكلس الممزوج. وهذا الصرح الكبير يعدُّ أشهر من أي إبداع آخر قام به «الدمشقي»، علماً أنه أبدع كماً هائلاً من المعالم التي صممها وبناها لتزيين جبين روما أيام «تراجان» وولده الذي قتل «أبولودور» لأنه رفض رأياً للإمبراطور يخالف فكره وتطلعاته.

ترجم كتاب إقليدس «الأصول» كثيرٌ من المترجمين العرب، وفي كل ترجمة جديدة يزداد فهمهم لهذا الكتاب الذي يعد من أفضل الكتب القديمة التي بحثت في الهندسة وأصول العمارة، ونسبها، وطرائق تنفيذها، ولهذا كانت الاستفادة من هذا الكتاب القيّم جمّة، إذ زادت المعارف العمرانية، وتطورت المدارك العقلية، وتنوعت الإبداعات الهندسية. وأول ما طبق ما في الكتاب على مدينة «بغداد» أيام المنصور عام (٧٦٢م)، وقد اشتغل في تخطيط بغداد وبنائها عدة مهندسين أشهرهم «أبو أرطأة» الحجاج بن يوسف الكوفي مع معاونين له من أهل الكوفة، وممن تابعوا بعده التخطيط والتنفيذ (عبد الله بن محرز عمران بن الوضاح، وأبو حنيفة النعمان بن ثابت، والمسيب بن زهير، وحرب بن عبد الله، وهشام بن عمرو التغلبي، وعمارة بن حمزة، وشهاب بن كثير المهندس)، وقد أعطي لكل مهندس منطقة من بغداد ينفذ عمرانها وفق المخططات والرسوم التي أعدّها «أبو أرطأة» على جلود الحيوانات، حتى اكتملت شوارع وساحات وقصور ومساجد بشكلها العام الدائري، وقد سبق تأسيس «بغداد» كثير من المدن في زمن الخلفاء الراشدين، مثل (الكوفة، والبصرة، وواسط في العراق زمن الأمويين، ثم تخطيط وإنشاء مدينة عنجر).

وردت أسماء بعض المهندسين العرب بطريقة مختصرة من دون ذكر مستوى إنتاجهم المعماري ومقدار موهبتهم ومستوى ثقافتهم الهندسية، نورد بعضاً منهم:

– موسى بن شاكر وأولاده: في زمن المأمون وأولاده هم «أبو جعفر محمود وأحمد وحسن». تعاونوا جميعاً في الهندسة حتى برزوا واشتهروا.

– إسحق بن إبراهيم المصعبي: كان أيام المأمون أيضاً الذي كلفه برعاية وتعليم أولاد موسى.

– ابن شاكر: فن «الريازة» وكان معروفاً عنه قدرته الكبيرة، وفهمه الدقيق لكتاب «الأصول».

– ثابت بن قرة: هذا العالم اللامع والمفكر الكبير، ولد في «حران» وفيها نهل العلم والمعرفة، وقد ترك مآثر كثيرة في شتى العلوم ولاسيّما الرياضيات والفلك، وهو الذي مهد لإيجاد «التكامل والتفاضل»، وقد تفوق في «الهندسة التحليلية»، ثم استمر بعده في علم الهندسة ولده إبراهيم. وعمله الأساسي ترجمة المؤلفات الرياضية (الحساب والهندسة).

- الحسن بن الهيثم: كبير العلماء العرب، ومن الذين تفوقوا في الهندسة والطبيعيات، والطب والفلسفة، وقد ترك لنا تراثاً علمياً امتاز بالأصالة والجودة، وقد طبق الهندسة على المنطق، وبحث في المعادلات التكعيبية، وقد حلها بوساطة «قطوع المخروط»، وحاول إقامة سد عظيم على نهر النيل أيام الخليفة الفاطمي «الحاكم بأمر الله» غير أن الظروف السياسية وكثرة القلاقل حالت دون ذلك.

- أبو الفضل: هو محمد بن عبد الكريم الحارثي، مهندس كان مقيماً في «دمشق» وعرف عنه الجودة في العمل الهندسي. درس «إقليدس» وبرع في تطبيق قواعده وأسسه.

- جعفر القطاع: ويدعى بالسديد البغدادي، كان بارعاً في هندسة البيوت والعمائر.

- علم الدين تعاسيف: اشتهر بالهندسة المعمارية والإنشائية في سورية، بنى للملك المظفر أبراجاً في حماة وطاحونة على نهر العاصي، وعمل كرة خشبية كبيرة نقش عليها أسماء الكواكب وحدد موضعها بالنسبة إلى بعضها، كما هي في السماء.

- سند بن علي: مهندس بارع حل معضلة القناة الجعفرية أيام المأمون.

- أبو الوفاء البوزجاني: توفي عام (٣٣٨هـ)، مؤلف كتاب «ما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة».

- ابن الأكفاني السنجاري: توفي عام (٧٤٩هـ)، ألف كتاباً عن أحوال وأوضاع الأبنية وكيفية شق الأنهر، وتنقية المياه، وإقامة السدود وتنفيذ المباني.

- أحمد بن محمد الحساب: مهندس مقياس النيل في جزيرة الروضة، ومصمم ومنفذ جامع «أحمد بن طولون». ويقال إنَّ مَنْ بناه هو المهندس «ابن كاتب الفرغاني»، وفي رواية أخرى: إن المهندس عراقي ويدعى محمد بن موسى الفلكي.

- أبوبكر البناء: مهندس ميناء «عكا» أيام «أحمد بن طولون».

- صالح بن نافع: مهندس أيام الإخشيديين، وواضع مشروع تخطيط بستان المختار، وقصر الإخشيد في جزيرة الروضة، وقد وضع الرسومات الكاملة لهذه المشروعات وقدمها للإخشيد لينال الموافقة على تنفيذها.

- إبراهيم بن غنائم بن سعد: مهندس الملك «الظاهر بيبرس»، وقد أشاد له «المدرسة الظاهرية» وقصراً فخماً في «دمشق».

- الحاج يعيش: مهندس في الأندلس أيام الخليفة عبد المؤمن بن علي، بنى حصن جبل الفتح.

- حسن الصياد: مهندس خطط مدينة الإسكندرية أيام الغوري (٩١٦هـ).

- أحمد بن عبد الله بن محمد: مهندس الحرم النبوي، وساعده في ذلك عبد الرحيم بن علي بن محمد بن عمر الزين الطولوني الشافعي عام (٨٩١هـ).

- أبو بكر بن البصيص البعلبكي: أشاد جسر الكلب، وجسر الدامور، كان مختصاً في هندسة الجسور.

- قطلو بك بن سنقر: مهندس ري شق قناة بالقدس أيام الملك الناصر بن قلاوون.

- محمد بن إبراهيم: بنى المسجد الكبير في «طرابلس الشام».

- عمر بن نجم: صمم ونفذ كثيراً من القصور والأبنية السكنية.

- محمد الصفدي: له عدة مساجد وأبنية سكنية في دمشق وطرابلس الشام.

- سلوان بن علي: مهندس من أهم أعماله «منارة السلطان قاتباي» بالجامع الأموي.

- الراهب يوحنا: بنى أبواب حصن القاهرة أيام بدر الجمالي.

- ثابت بن ثابت: مهندس معماري سوري، صمم وأنشأ «قصر الحير الغربي» في سورية عام (١٠٩هـ - ٧٢٧م).

- سليمان بن عبيد: مصمم ومنفذ «قصر الحير الشرقي» في عهد هشام بن عبد الملك.

- حسن بن معاذ السرميني: بنى مئذنة الجامع الكبير في حلب ونقش اسمه عليها.

- عبيد الله بن أبي القاسم الملي: بنى جامع «نور الدين الزنكي» في حماة عام (٥٢٨هـ- ١١٦٢م).

- مئذنة «المشهد البحري»، الباب، تتميز بوجود شريط من الآجر النافر يكون نصاً كتابياً يشبه الخط الكوفي ويقول: «بسم الله الرحمن الرحيم رفع هذه المنارة عبيد محمد بن أحمد ابن سلمة طلباً لثواب الله ورحمته ورضوانه. عمل حاتم البنا وأولاده».

- قاهر بن علي بن قانت: بنى المدرسة الشافعية في المعرة، كما بنى الجامع الكبير فيها عام (٥٧٥هـ- ١١٧٩م).

- أبو الفضل عبد الكريم: مهندسٌ من مدينة دمشق توفي عام (٥٩٩هـ- ١٢٠٢م).

- محمد بن موسى: عالم بالهندسة والحكمة والموسيقا.

- الفضل بن حاتم النيرزي: مهندس وفلكي توفي عام (٣١٠هـ).

- محمد بن عمر الخراساني: مهندس معماري توفي عام (٦٢٠هـ).

- يحيى بن رستم الكوهي: مهندس ورئيس مرصد شرف الدين البويهي، توفي عام (٣٦٧هـ).
- أبو الثناء شمس الدين الأصفهاني: مهندس ورياضي، توفي عام (٣٧٥هـ).
- سعد أبو عثمان: بنى قنطرة من قناطر خليج مصر في عهد عبد العزيز بن مروان عام (٢٩هـ).
- صالح بن كيسان: أشرف على تعمير مسجد النبي في المدينة أيام حكم الوليد بن عبد الملك عام (٨٧هـ).
- يحيى بن حنظلة: بنى مسجد عمرو بن العاص في أيام «قرة بن شريك» عام (٩٢هـ).
- إسحق بن خبيصة: بنى قصراً لهشام بن عبد الملك عام (١٠٤هـ).
- موسى بن داوود: مهندس المأمون عام (٢٠٧هـ)، الذي قال فيه: إذا بنيت لي بناء فاجعله مما يعجز عن هدمه ليبقى طلله ورسمه.
- أبو البركات محمد بن حيان بن محمد بن نصر البغدادي: كان طبيباً ومهندساً مشهوراً.
- توفيق بن محمد بن الحسين بن عبد الله بن محمد: مغربي الأصل استوطن في دمشق، أحد المهندسين المشاهير.
- محمد القيسراني الدمشقي: عالم رياضيات ومهندس وعالم مساحة وميقات وفلك.
- جعفر بن عبد الرزاق الدمشقي: مهندس مشهور توفي عام (٣٩٥هـ).
- محمد بن عبد الواحد: مهندس مشهور، صنف كتاباً في ركاية الزوال بدمشق، ومعرفة طلوع الفجر بمنازل القمر، توفي سنة (٤٠٩هـ).
- فتح الله: بنى قبة مسجد الزيتونة بتونس عام (١٥٠هـ).
- أحمد بن كثير الفرغاني: بنى مقياس النيل عام (٢٤٧هـ).
- عبد الله بن القفاص: بنى مجنبات البهو وقبة مسجد الزيتونة عام (٣٨٥هـ).
- عمر بن أحمد بن خلدون الحضرمي: من مشاهير المهندسين في إشبيلية.
- أبو مسلم ابن خلدون.
- محمد بن وليد بن فشتيق رئيس المهندسين في قرطبة.
- مسلمة بن عبد الله العريف المهندس.

- ابن مازة البخاري: وضع كتاب «الحيطان».

- الإمام التطيلي: وضع مصنف «القضاء بالمرفق في المباني ونفي الضرر». وهو الكتاب الذي استرعى انتباه الدارسين، وحظي بعناية النشر في طبعة محققة.

- أبـــو عبد الله محمد بن إبراهيم اللخمي المشهور بـ«ابن الرامي التونسي»: كان مهندساً معمارياً وضع كتاب «الإعلان بأحكام البنيان».

- أبو القاسم عبد الرحمن الزرقال: مهندس من مدينة طليطلة، بنى قصر كارلوس.

- عبد الله بـــن عبد الله الزجالي: كان مسؤولاً عن العمران الحضري والإنشاء المعماري، ومن المعلوم أن البناء والبنائين وما يرتبط بالهندسة المعمارية قد ظلت من القضايا المهملة التي لم تنل كل ما تستحقه من اهتمام جمهرة المؤرخين، سواء على مستوى التوثيق المصدري أم من خلال التنقيب الأثري، وما زالت المسائل المرتبطة بالعقار والبناء والتشريعات العمرانية مـــن الأمور الغامضة والمجهولة، بعكس مواد البناء المستخدمة فقد عرفت في بطون الكتب بنسبها ونوعيتها وطريقة استعمالها.

- أحمد بن يوسف: المعروف بالمصور، كان أيام الخليفة الفاطمي المستنصر، وكان يرسم المخططات ويقدمها إلى المالك قبل التنفيذ.

- الفنـــان المصور «القصير»: كان من أشهر الرسامين والنحاتين والمعماريين في العصر الفاطمي، وكان خبيراً بالتصوير كابن مقلة في الخط.

- ابن أبي العيش الطرابلسي: قاضٍ وعالم ومهندس أيام أحمد المستعلي الخليفة الفاطمي.

- أبو سعيد بن قرفة: طبيب ومهندس وعالم أيام أحمد المستعلي، اختص ببناء مراصد الفلك.

- الوزير أبو الحسن البازوري، الملقب بسيد الوزراء: كان مهندساً معمارياً وعاشقاً للفنون في العصر الفاطمي.

- المعماري ابن عزيز: من أشهر البنائين والمصورين في العصر الفاطمي، وقد قَدِمَ إلى مصر من العراق.

- المعلم ابن السيوفي: رئيس المهندسين في الأيام الناصرية، بنى مدرسة الأقبغاوية في الأزهر مع المئذنة، وهي أول مئذنة تُبنَى في مصر من الحجر، كما تولى بناء جامع المارديني خارج باب زويلة وبنى مئذنته أيضاً.

– أبو جعفر بن حسنداي، وأبو الحسن بن أيوب، وأبو النجا بن سند الساعاتي الإسكندراني، وأبو محمد عبد الكريم الصقلي.

– المهندس «إبجيج» أشرف على بناء (قاعة الدهيشة) في القاهرة، التي كانت تطل على الحوش بقلعة الجبل، وقد عمّرها السلطان الصالح إسماعيل بن قلاوون سنة (٧٤٥هـ)، وأبو بكر المعروف بابن قيسون، وأحمد بن علي المهندس المعروف بابن الرسول، وإبراهيم بن عبد الله بن يوسف، وحمد بن بيليك المحسني مهندس مدرسة السلطان حسن، وهو واحد من أسرة اشتهر أفرادها بهندسة البناء. شاركوا في تصميم وبناء المرصد الفلكي أيام الوزير المأمون البطائحي.

كان النظام المتبع في العهود العربية الإسلامية أن المهندس هو المتعهد الذي يخطط ثم يشرف على التنفيذ بنفسه.

وقصة أخرى من قصص البناء نوردها لتكون مثالاً على قدرة المهندس السوري في إيجاد الحلول الإنشائية والمعمارية الضرورية في أثناء تنفيذ المبنى، وبما يتوافق مع العصر الموجود فيه، ومع الأدوات المتوافرة وقتها، فها هو «الوليد بن عبد الملك» يقرر بناء قبة للجامع الأموي، ويوصي مهندسيه بالتنفيذ، لكن بعد حفر الأساسات حتى الوصول إلى المياه العذبة، وضعت الأساسات وبني فوقها الأركان أعلى من الأرض وحتى المستوى المطلوب، وبعد تركيب القبة الكبيرة بعدة أيام انهارت القبة وتهدمت الأركان وضاعت الأساسات، تكررت المحاولة والنتيجة واحدة، ولمّا أبدى مهندسو الوليد عجزهم عن تفسير ما حصل، قرر الوليد البحث عن البديل، وأشاع في البلاد عن غايته في طلب الحل الممكن لإكمال هذه القبة، فتقدم رجل يدعى «محمد بن منصور» من أهالي دمشق عرف عنه ولعه وسعة اطلاعه بعلم الهندسة، واشترط على الخليفة أن يتركه يعمل وحده وهو صاحب الرأي الواحد، دون أيِّ مدة محددة، وافق الوليد، وقام محمد بن منصور ببناء الأساسات من جديد مع زيادة في عرضها، وبنى الأركان فوق الأرض وبعلو أكبر من المطلوب، ثم غطاها بالحصير وتركها مدّة عام كامل، كان الوليد يسأل عنه وعن سبب عدم إكماله البناء، ولمّا ذهب الخليفة إلى المسجد ورأى المهندس يرفع الحصير، رأى الأركان وقد غاص قسم منها في الأرض حتى استقرت على تربة قادرة على تحمل الأوزان الكبيرة، أكمل المنصور بناء القبة وعقدها على الهيئة التي ظلت عليها قروناً لم تؤثر فيها عاديات الزمن وبقيت دون أي مشكلات في هبوط الأساسات.

- من آخر عمالقة الفن المعماري، المعماري المشهور «سنان» نذكره هنا بوصفه مهندساً أضاف إلى العمارة الإسلامية كثيراً من اللمسات الفنية الراقية، التي تعتمد على السهولة والتنوع والرشاقة المعمارية في التصميم والتنفيذ.

ولد «سنان» عام (١٤٨٩م) في قرية «أجريناس» قرب قيصرية، وقد أخذ عنوة إلى الإنكشارية عام (١٥١٢م)، وبعد انتهاء مدة تعليمه العسكري، أسهم في حملة سليم الأول على بلاد فارس والشام والعراق ومصر، وحظي بتقدير السلطان بعد إقامته جسراً فوق نهر «روت» في ثلاثة عشر يوماً في «ملدافيا»، ثم بنى جسراً فوق نهر الدانوب، واختِيّرَ ليكون كبيراً للمهندسين حين بلوغه الخمسين من عمره، بعد أن شيد (٣٦٤) بناءً على الأراضي الخاضعة للدولة العثمانية في وقت قصير، وكان «سنان» أستاذاً كبيراً في تنسيق المساحات، وعبقرياً في تصميم القباب المركزية، ومن أعماله (المجمع الخصكي الذي بناه لحرم السلطان في إسطنبول، وأكمل بناءه عام (١٥٣٩م)، وقد ظهرت أهم مراحل نشاط «سنان» المعماري من خلال ثلاثة آثار عظيمة هي مسجد شاهزاده، ومسجد السليمانية في إسطنبول ومسجد «السليمية» في أدرنة الذي أبدعه وهو في الثمانين من عمره. ويمثل رائعته المعمارية التي استغرق بناؤها خمس سنوات من (١٥٦٩م) إلى (١٥٧٤م)، وللمسجد قبة كبيرة ذات قطر يبلغ (٣٠،٥٠م)، أي إنَّ هذه القبة أكبر من قبة آيا صوفيا، وقد ساعده في تنفيذ هذا المشروع المهم المهندس «داوود آغا» تلميذه النجيب والمهندس «أحمد آغا»، وفي سورية كثير من آثار المعماري «سنان»، وقد صمم مسجد «الخسروية» في حلب سنة (١٥٣٧م) وهو من أجمل أعماله الخالدة، وكذلك صمم «سنان» (التكية السليمانية) في دمشق، ونفذ أعمال التكية، وأشرف على بنائها المهندس الدمشقي «العطار»، فكانت من أجمل وأحسن التكيات العثمانية قاطبة.

الرسومات الهندسية والنماذج المجسمة للمباني

ثمة دلائل كثيرة ونصوص مكتوبة في سجلات التاريخ تقر بأن هناك كثيراً من الرسومات لمشروعات معمارية، إلا أن الوثائق المرسومة نادرة، والمشروعات الضخمة يشترك في تصميمها وتنفيذها عدة مهندسين، يتعاونون على إكمال مشروعهم من مخططات ورسوم وعمل مجسمات كاملة للمبنى ليسهل على المالك تصوّر بنائه كما سوف ينفذ، وعمل المجسمات كان نظاماً معروفاً ومعمولاً به ولاسيّما في سورية، ويقال إن أقدم مجسم كان لقبة السلسلة بجوار قبة الصخرة التي صنعت وركبت على هيئة قبة السلسلة، التي بنيت ليراها الخليفة وليعتمدها

نموذجاً لقبة الصخرة، وكان المهندس يقوم بحساب الكلفة التقديرية للمشروع قبيل البدء بالتنفيذ، حتى يعرف المالك مقدار ما سوف ينفقه على المبنى، وقد وجدت مخطوطات قديمة على صفحاتها رسومات ذات تفاصيل دقيقة ومهمة ما بين عقود ومحاريب وقباب وشبابيك وأبواب، ومعظمها ملون ومذهّب، من ذلك ما ورد في كتاب «خريدة العجائب وفريدة الغرائب» لابن الوردي، وفيه صور للحرم الشريف والكعبة المشرفة منقولة عن رسم من وضع العلامة «عز الدين بن جماعة»، بلغ فيه من الدقة والجمال في التلوين والتذهيب غايته القصوى.

المراجع

١- الشافعي، د.فريد: العمارة العربية الإسلامية، الهيئة العامة للتأليف، مصر، ١٩٧٠م.

٢- الريحاوي، د.عبد القادر: العمارة العربية الإسلامية، وزارة الثقافة، سورية، ١٩٧٩م.

٣- مرحبا، محمد عبد الرحمن: المرجع في تاريخ العلوم عند العرب، دار الفيحاء، بيروت، ١٩٧٨م.

٤- بهنسي، د.عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م.

٥- شاك، فون: ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، الفن العربي في إسبانيا وصقلية، دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٠م.

٦- محاسنة، د. محمد حسين: تاريخ دمشق خلال الحكم الفاطمي، دار الأوائل، دمشق، ٢٠٠١م.

٧- غالب، غالب المير: العمارة وتطور البيت الريفي، مطابع ابن الوليد، حمص، ٢٠٠٩م.

٨- غالب، غالب المير: العمارة والزخرفة في العصر الفاطمي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٧م.

٩- حربي، د. خالد أحمد: فرق العمل العلمية في الحضارة الإسلامية، كتاب المجلة العربية ١٨٩، الرياض، ١٤٣٣هـ.

١٠- الحمصي، أحمد فائز: روائع العمارة العربية الإسلامية في سورية، منشورات وزارة الأوقاف السورية، دمشق، ١٩٨٢م.

١١- مجلة الباحثون، ع ٥٩، ١/ ٥/ ٢٠١٢م.

١٢- مجلة المقتطف، الجزء الثالث من المجلد الثالث عشر بعد المئة، ١/ ١٩٤٨/٨م.

المثقَّفون، والواقع العربي، والمسألة التاريخية

يونس صالح

إذا جاز أن نطلق على التاريخ اسم الزمن، حتى يشمل الماضي والحاضر ويمتد إلى المستقبل، ونستخلص من الماضي الخبرة المتراكمة، يصبح الزمن العربي بهذا المعنى هو التجربة التاريخية العربية بكل ما تتضمنه من خصوصية. وليس يسيراً مناقشة هذه التجربة بالكامل. بيد أننا سنكتفي هنا بالتركيز على بعض قضاياه من أجل فَهْمٍ أفضل للتجربة، ودور المثقف العربي في إخضاع هذه التجربة السابقة للنقد الموضوعي الثلاثي من أجل الاستفادة منها.

وما أحوجنا اليوم إلى غرس الوعي التاريخي، ولاسيّما لأولئك الذين رضوا الحياة خارج الزمن العربي، لا يؤثرون ولا يتأثرون بما يدور حولهم، ويمضي بهم العمر دون أي عطاء لشعوبهم، لأن هذا العطاء الإنساني وحده هو الذي يثري التاريخ ويدفعه نحو التقدم، فالزمن يمضي، وعلينا أن نواكب مسيرته. ومجرد التوقف عن الفعل يدفعنا خارج الزمن! وننتقل من فاعلين إلى معوقين! ومن هنا تأتي أهمية رصد التاريخ، الذي لا نكتفي منه بدراسة الماضي وتحليله، بل نصله بالحاضر حتى يتحدد دور كل مواطن في بناء المستقبل. وهنا يطرح التساؤل الآتي: هل يعيد التاريخ نفسه...؟

نحن لا نتفق مع القائلين بهذه المقولة، حتى إذا ظُنَّ أن بعض أحداث التاريخ تتكرر، فالحياة في تبدل وتطور مستمرين، وإذا تشابهت مراحلها في بعض الوجوه، فإنها تختلف وتتباين في وجوه أخرى.

وحركة التاريخ ليست تياراً واحداً، بل هي تيارات كثيرة يستحيل أن تسير على نسق واحد، والتاريخ هو علم المتغيرات إذ تؤكد قوانينه أن ما جرى في الماضي لا يمكن له أن يتكرر بالصورة نفسها في المستقبل، فالعوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تبدل مستمر، كل حلقة منها هي جزء من سلسلة تقود إلى ما بعدها.

إن الواقع العربي في اللحظة التاريخية الراهنة يمر بمرحلة حاسمة من الحركية والجدلية، فهل لنا أن نتوقف من أجل مراجعة تجارب الماضي، ونبحث أصل المشكلات والمصاعب التي تواجهنا؟... فكل مؤثرات التحول والتغيير تكمن في هذا الواقع، الذي يبدو أحياناً لبعضهم مأساوياً ميؤوساً منه، ولكن ما يقع أمام أنظارنا ليس سوى صراع بين قوى التقدم والتخلّف.

وهنا يبرز دور المثقف الذي يقع عليه عبء إخضاع التجارب السابقة للنقد الموضوعي العقلاني، بدلاً من إدانة الماضي من منطلق الشعور باليأس مما ينتهي إلى ظلام العزلة عن مجتمعه، كما على المثقّف أن يكفَّ عن تصوير كل التجارب التاريخية بصورة زاهية مما يحول بينه وبين الاستفادة من هذه التجارب.

إن استيعاب المسألة التاريخية بأبعادها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية من المثقف أمر في غاية الأهمية، فتاريخ الأمم يمر بمُدَدٍ من الصعود والهبوط، عليه أن يخضعها للبحث من أجل فهم الحاضر والاستعداد لمواجهة المستقبل.

يواجه الواقع العربي كثيراً من السلبيات، منها تلك الفجوة التي يعيشها جزء كبير من المثقفين بين ما يعتقده وما يمارسه. كما أن هناك حالة تبسيط لكثير من القضايا يلجأ إليها المثقفون لتجنب مواجهة قضايا التحول الاجتماعي، ومثل هذا الدور لا يتصدّى له سوى من لديه الوعي التاريخي والتفكير العلمي، ولا تُقدِم عليه سوى المجتمعات التي تعيش حياة ثقافية جادة وخصبة، التي تقدر على خوض تجربة المعاناة بلا خوف أو وجل، وبلا ترهل أو كسل.

ونتساءل: ما الذي يمنع النظرة النقدية للماضي؟ هل لأنه مقدَّس إلى درجة تحريم نقده...؟ ثم هل يقف فهم البعد التاريخي عند حدود الماضي...؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات لا يمكن توافرها من دون الوعي التاريخي، فهو دليلنا لفهم أعمق الأحداث المعاصرة.

لكن قراءة التاريخ وحدها لا تكفي، والمهم الاستفادة منه لأجل الحاضر والمستقبل. إن الوعي التاريخي يعني الاستفادة من تجارب الماضي لمصلحة الحاضر والمستقبل وليس

علـى حسابهما. ويمكن توافر هذا الوعي بالنقد الذي يجب أن يشمل جمع نواحي الحياة في مجتمعنا، فهـو الرئة التي يستطيع المجتمع أن يتنفس بوساطتها ليعرف مواطن الضعف في حياته، كي يتمكن من التطلّع إلى الأمام بخطاً ثابتة وواعية.

تلـك الدروس لا يستطيع فهمها واستيعابها إلا الإنسان المثقّف الملتزم بقضاياه الوطنية. وليس المطلوب من المثقف أن يكون مؤرخاً، ولكن من المهم أن يكون لديه إحساس بالتاريخ حتى يستطيع تحليل الواقع، وإثراء التجربة المعاصرة، ووضع تصوره للمستقبل.

إن أزمـة المثقف العربي تكمـن في تناقضات المجتمع الذي يعيشـ فيه، فهو نتاج هذا المجتمع، يتأثر به كما يؤثر فيه. إنه وليد بيئته السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وبما أن هذا الواقع قد عاش ولا يزال يعيش نكسات متتالية، فإن الفكر التقليدي الذي لا يسمح بنقد الـذات، والفكر الانتقائي الذي لا تتوافر فيه الشمولية، أو محاولة التغريب بحجة المعاصرة، كل ذلـك أدى إلى استـلاب في الفكر على حساب الاسهام الثقافـي الفعلي في تطور الواقع العربي حضارياً. وأدى إلى تذبذب الثقافة وازدواجية المثقف العربي في أغلب الأحيان.

إلا أن الظاهـرة اللافتة للنظـر في الوقت الحاضر أن جزءاً كبيـراً من المثقفين العرب يقفون من القضايا الكبرى موقف المتفرج وكأنها لا تعنيهم من قريب أو بعيد. تقف مجموعة المثقفين هذه، ذات القدرة الفكرية الإيجابية الخلاقة، من حياتنا ومشكلاتنا موقف المتفرج كأنهـم نظارة في مسرح يتابعـون التمثيل. فإذا أعجبهم موقف صفقوا لـه، وإذا لم يعجبهم موقف آخر أمسكوا عن التصفيق، كأنما الأمر لا يعنيهم هم بالدرجة الأولى.

ويطـرح السـؤال الآتي هنا: ما سرّ هذه العزلة التي يعيشهـا المثقفون العربي في الوقت الحاضـر؟ وما هي العوامل المؤدية إلى هذه الازدواجيـة بين القول المعلن والرأي الخاص؟ وهل هذه الظاهرة جديدة على المثقفين العرب، أو أنها تظهر في ظروف تاريخية معينة، وفي ظل أوضاع سياسية واجتماعية وثقافية بذاتها؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات ليست بالأمر اليسير، فالظاهرة المطروحة للمناقشة، كأيِّ ظاهـرة اجتماعية أو ثقافية تتعدد أبعادها، وتتشابك مكوناتها، وتتفاعل عناصرها، ولا يمكن إرجاعها إلى عامل واحد بذاته مهما كانت درجة أهميته.

فمن العوامل ما يرجـع إلى طبيعة المثقفين، وتكوينهم النفسـي، واهتماماتهم الخاصة، وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية. ومنها ما يرجع إلى طبيعة الأوضاع السياسية والاقتصادية

والاجتماعية والثقافية التي تمر بها المجتمعات العربية، ومنها ما يرجع إلى ظروف تاريخية ترسبت في وجدان الإنسان العربي وتراكمت عبر السنين.

بيد أن أزمة الحرية في العالم العربي هي العامل الحاسم في عزلة المثقفين، وعدم إسهامهم في حركة النقد السياسي والاجتماعي بصورة أكثر فعاليّة، ذلك لأن الحرية هي نقطة البداية الحقيقية لإطلاق مجالات الخلق والإبداع. والأمن الفكري هو الذي يجعل المثقف العربي يفكر بموضوعية، ويعبر عن مشاعره بصدق، وينقل أفكاره إلى الناس بصراحة.

والواقع أن قضية الحرية في العالم العربي على درجة كبيرة من الأهمية، فهو كغيره من المجتمعات النامية يمر من المرحلة التقليدية إلى مرحلة التحول إلى مرحلة الانطلاق. وإذا شئنا اختصار هذه المراحل الثلاث في مرحلتين، فإننا نقول: إن المجتمعات العربية تمر من مرحلة الشرعية التقليدية إلى مرحلة الشرعية الدستورية.

وفي مرحلة الشرعية التقليدية تشتغل الغالبية العظمى من السكان بالصيد أو الرعي أو الزراعة. وتصبح القبيلة أو العشيرة أو العائلة الممتدة المحور الأساسي للحياة الاجتماعية، وتتركز السلطة في يد شيخ القبيلة أو رب العائلة الذي يقوم بتدبير شؤون الأفراد وفق العرف والتقاليد، فضلاً عن أن الحرية الفردية لا يكون لها كيانها المتميز ووجودها المستقل، وإنما تذوب داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد.

أمَّا في مرحلة الشرعية الدستورية، فيتجه الأفراد إلى العمل بالصناعة، وتحل العلاقات والضوابط الرسمية محل العلاقات والضوابط غير الرسمية، وتصبح الهيئة الحاكمة مقيدة بقواعد دستورية، ونصوص قانونية، وتظهر الشخصية الفردية بكيانها المتميز ووجودها المستقل.

ومن الملاحظ أن أغلب المجتمعات النامية ما تزال تجاهد في سبيل الوصول إلى مرحلة الشرعية الدستورية. فعلى الرغم من أن كثيراً من هذه المجتمعات تأخذ بالأسلوب الديمقراطي – من الناحية الرسمية أو الشكلية– إلا أن بناء القوة من الناحية الفعلية لا يقوم بشكل متوازن بين الحاكمين والمحكومين. والنتيجة الحتمية المترتبة على ذلك هي حدوث خلل طبيعي في بناء القوة في تلك المجتمعات، وشعور الأفراد بوجود هوة كبيرة تفصل بين الحرية في مضمونها النظري، والحرية كما تمارس في إطار الواقع الفعلي.

وهنـــا تثور تساؤلات: مـــا موقف المثقفيـــن إزاء هذا التحدي الـــذي يواجهونه؟ وما نوع الاستجابـــة منهم؟ وهـــل تشفع لهم أزمة الحرية في الوقوف من الأحـــداث المهمة والقضايا المصيرية موقفاً سلبياً إيثاراً للسلامة. وضماناً للعيش في هدوء وأمان؟

إن الإجابـــة عن هذه التســـاؤلات عسيرة، إلا أنه يمكن تأكيد، أن العلاقة بين أزمة الحرية والمطالبـــة بالتغيير علاقة جدلية، كلاهما يؤثر في الآخـــر ويتأثر به. فكما أن الحرية تهيئ للمثقـــف المناخ الفكري الملائم للخلق والابتكار، فإن أزمة الحرية تثير في المثقف تحديات تدفعه إلى المطالبة بالتغيير.

والتاريخ حافل بكثير من الأمثلة التي تشهد على ذلك. ففي الوقت الذي كانت فيه فرنسا ترزح تحت نير الحكم المطلق طوال مدّة حكم لويس الرابع عشر، الذي كان يقول: «أنا الدولة والدولة أنا»، ظهرت كتابات المفكرين من أمثال فولتير، وجان جاك روسو، ومونتسكيو.

وقد طالب الشيخ محمد عبده بالوقوف في وجه التدخل الأجنبي، وعبد الرحمن الكواكبي الـــذي دعا إلى مقاومـــة الحكم العثماني الاستبدادي على الرغم مـــن الظروف القاسية التي كانت تمر بها منطقتنا في ذلك الحين.

وفي هذا السياق لا بد من التطرق إلى واقعنا الثقافي وواقع المثقف العربي، وإلى إمكانية ارتفاعـــه إلى مستوى القضايا التي تجابه بلداننا العربية، والتزود بمعطيات التاريخ الإيجابية ما يقويه على مقاومة التحديات التي تلف هذا الواقع.

إذا ما حاولنا تصوير هذا الواقع نجد أن الهوة قد اتسعت بين المثقفين ومجتمعاتهم. وعلـــى الرغم من أننا أمـــة عربية تمثل مجموعة متميزة من الشعـــوب التي تربطها عُرىً لا تنفصم مـــن وحدة اللغة والحضارة والمصير المشتـــرك، إلا أن مساحات واسعة باتت تفصـــل اليوم بين المثقفين في كل بلد عربي عن ثقافـــة البلدان العربية الأخرى... وهي سلبية من سلبيات التبعيـــة الثقافية عمَّقت سلبيات أخرى كثيرة. وما زال المثقف العربي متمزق الكيان الحضاري بين مفاهيم أوروبية غريبة عنه وأمريكية، تفصله عنها مساحات هائلـــة من التقدم العلمي المنهجي، على الرغم من أنه يعيش الحضارة الغربية في الزمن الطبيعي نفسه.

لا بـــد أن يدرك المثقفون العرب أن الفرق بين العقلين العربي والأوروبي، أن الأخير ينتج لفكر وعلم، ويسير على منهج عقلي، يُصدِّر لنا ما ينتجه من فكر وثقافة مع ما ينتجه من سلع

وتكنولوجيـا. أما العقل العربي اليوم فهو مجـرد عقل مستهلك لحضارة ينتجها الغرب. هذا على الرغم مما نمتلكه من ثروة وتاريخ وتراث. وستظل محنة الثقافة والمثقفين العربي مثاراً لجدل يدور دون توقف وسوف تبقى المشكلة كما هي، إن لم ينظر إليها بوصفها قضية مصير أمة ومستقبلهـا. إن الثقافة هي الهيكل الأساسي للحضارة في مختلف مظاهرها، إنها منهج ونمـط حياة، وليست بنية المجتمع مقتصرة علـى الجانب الاقتصادي والاجتماعي فحسب، لأنها ستكون مفرغة من جانبها الإنساني، إن لم تشمل الثقافة.

إن حضـارة أي شعـب، لا تكمن فيما تتمتع به من طعام ومتع حياتية، وطيارات وسيارات، وثلاجـات، وأجهزة اتصال وتلفازات ملونة، إنها قيم فكرية واجتماعية وأخلاقية وجمالية. إن الحضارة لا تقوم على كمية السلع والمتع المستهلكة، وإنما تقوم على علم وقيم.

قـاد العرب ثورة العقل والمنهج، عندما وقف ابـن خلدون على قمة مسيرة الفكر العلمي المنهجي، والتقط الغرب المتخلف - حينذاك- الكرة من أيدي العرب، أخذوا من ابن خلدون الفكـر المنهجي، ومن الحسن بن الهيثم المنهج التجريبي، ثـم انتقلوا بالثورة المنهجية إلى الثورة الصناعية حتى وصلوا اليوم إلى ثورة المعلوماتية والاتصالات.

أما نحن العرب، فقد تركنا ثورة المنهج وطريق العقل إلى ثورة الاستهلاك. أصبحنا قوماً نستهلـك الحضـارة التي ينتجها الغرب. أمة يلفها ستار كثيف مـن نزوات استهلاكية جنونية غابـت معها التنمية الحقيقيـة، وسار نمط الاستهلاك مع رقم الكسـب السريع، وغابت عن الشباب قيمة التفكير والقراءة والإبداع.

من ذا الذي يختلف على أن الثقافة هي الهيكل الأساسي للحضارة في مختلف مظاهرها، وأنها نمط حياة يقوم على منهج، وأن المثقفين هم القاطرة التي تقود قطار الحضارة وتمضي به إلى المستقبل؟!

إنَّ لب المشكلة التي يدور حولها الجدل هو غياب هذا كله.

إنَّ التنميـة الاقتصاديـة والاجتماعيـة لا تنفصل عن النهضة الثقافيـة التي تكرس في المواطنيـن فلسفة الاعتماد على النفس، والتي تنظر إلى التراث من منطلق إمكانية التصدي لمشكلات الحاضر وتحدِّيات المستقبل، لا كهروب إلى أمجاد فاتت أو أوهام نصنعها بأنفسنا. وإذا كنا طالبنا بتوافر الحس التاريخي ووعيه، فإن ذلك يعني أن التاريخ علم وثقافة. وبما أن التاريخ يشمل التجربة الإنسانية بأحداثها وفكرها التي تشمل الجوانب السياسية والاقتصادية

والاجتماعية والثقافية، وهذه القضايا من صميم اهتمامات الإنسان المثقف، فالنتيجة منطقية بعلاقة المثقف بالتاريخ، أيّاً كانت اهتماماته وتوجهاته.

إنَّ حركة التاريخ ستؤدي عاجلاً أم آجلاً إلى بلورة وعي المثقف العربي، بصورة يستطيع فيها أن يؤدّي دوره المنوط به في هذه الحركة. أي إنه سيتوافر لديه الوعي التاريخي للمشكلات القائمة، والقدرة على تحليلها علمياً لرسم صورة المستقبل.

إنها رسالة تاريخية بالفعل للمثقفين، لا بدَّ من الاضطلاع بها لمواجهة الواقع العربي المتخلِّف وإحداث النهضة المطلوبة.

الثَّقافة والفعل الثَّقافيّ

غسّان كامل ونّوس

هذا العصر

تتسارع أحداثه، وتتعدّد أدواته، وتتحدّث وسائله، وتتكاثف اتّصالاته، وتتوالى اختراعاته، وتزداد مآسيه، وتُنتهك حدوده، وتَبتئس كائناته...

تتداخل الصور، وتتدفّق؛ فيصعب التركيز، وتتعب الذاكرة، وتتشوّش الرؤيا، وتتعكّر الرؤية؛ فيسهل التضليل، ويحدث التلاعب بالعقول والمصائر...

تزداد الفوارق، وتتفاقم الأزمات المعيشيّة، وتتضاعف المتطلّبات، وتلحّ الحاجات، ويضغط الإحساس بالظلم، وتصعب الحياة؛ فيتحول الكائن العاقل إلى فرد مشتّت، تائه، يعاني تحت كوابيس اليقظة، فاقدٍ للبوصلة، مخلخل الاستناد، مضعضع الانتماء... وتغدو الأغلبية في مجتمعاتنا رهينة حالتين:

- التعلّق بالغيبيّات، التي هي وحدها مَنْ تُرسِل حبال النجاة المزعومة.
- الاستغراق في النزوات والأوهام الذاتيّة والمصالح الشخصيّة، والخلاص الفرديّ.

وكلتا الحالتين تقود إلى السلبيّة، التي تتفاقم باستغلالها من القادرين المتربّصين في الداخل والخارج.

إنّ الجيل الشاب هـــو الضحيّة في ذلك، حين تسدّ الآفاق أمامه، ويفقد إحساسه بالأمان والانتماء، ويبتعد المستقبل، فيحاول اللحاق به خارج الحدود، ما أمكن!

إنّ العلاج ليس آنيّاً، ولا إسعافيّاً، في ظلّ أزمات متّصلة... وما من حلّ سوى **الثقافة**.

تعريف الثقافة

للثقافة تعريفات كثيرة؛ منها:

- الثقافة هي «جملة العلوم والمعارف والفنون، التي يُتطلّبُ الحِذقُ فيها»؛ المجمع اللغويّ.
- الثقافة هي «الكلّ المركّب الذي يتضمّن المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات»؛ تايلور.
- الثقافة هي «المضاف الإنسانيّ إلى الطبيعة»؛ بعض علماء الأنثروبولوجيا (الإنسان).
- في القاموس المحيط: ثقفَ ثقفاً وثقافة، صار حاذِقاً خفيفاً فطناً؛ وثقّفه تثقيفاً: سوّاه، وهي تعني تثقيف الرمح؛ أيّ تسويته وتقويمه.

بدأت الثقافة في أوروبّا مصطلحاً (مفهوماً) بمعنى البستنة واستصلاح الأراضي وتشذيبها فـــي القـــرن الثامن عشر، ثمّ تطوّرت إلـــى مهارات الإنسان الفرديّ في القـــرن التاسع عشر، وغدت في القرن العشرين معنيّة بعلم الأنثروبولوجيا (الإنسان)، واستعملت للدلالة على الرقيّ الفكريّ الأدبيّ والاجتماعيّ للأفراد والجماعات...

رؤية شخصيّة

- المعنى العام للثقافة إيجابيّ- إنسانيّ.
- للثقافة بعدان: مادّيّ ومعنويّ.
- الثقافة رغبة وقابليّة وتعوّد؛ نسغ وعصب وروح.
- الثقافة فهم وتحليل واستنتاج، وموقف.
- الثقافة رأي ورؤية ورؤيا.
- الثقافة حوار مع الذات ومع الآخر.
- الثقافة قول حَسن، وسلوك حضاريّ حيويّ، وممارسة مؤثّرة فاعلة.
- للثقافة تأثير تقويميّ تحسينيّ «معنويّاً ومادّياً».

- الثقافة تحويل المادّة والمعلومة الحياديّتين إلى فائدة ومتعة (جدوى).

- الثقافة ثقة بالنفس وبالآخر.

- الثقافة عطاء وانفتاح؛ لا بخل وانغلاق...

- الثقافة ابتسامة وإشراق، وليست عبوساً واكفهراراً...

- الثقافة تقي من الجوع، ولا تُشبِع...

- الثقافة بلا حدود، وبلا نهاية.

- الثقافة قضيّة وهاجس، وليست وظيفة.

- الثقافة اقتناع وإقناع.

- الثقافة ممارسةٌ بَعْدَ يقين، وحماسةٌ وإرادة.

- الثقافة غاية ورسالة.

- الثقافة حصانة الكائن الإنسانيّ، ومناعته.

- الثقافة هي النسغ الذي يوصل أسباب الحياة إلى كلّ إنسان؛ كما يوصل الغذاء إلى كلّ فرع وغصن وورقة وزهرة وثمرة.

- الثقافة كبرياء لا غرور، واعتزاز لا انتفاخ وتورّم.

- الثقافة إلى الآخَر لا عليه.

- الثقافة في النفْس ومنها وإليها...

- الثقافة تشعّ ولا تحرق، ترطّب وتسقي، ولا تُغرق...

- الثقافة رصيد لا ينفد، وحثٌّ لا يتعب، وحافز لا ينوس...

- الثقافة قبلُ ومع وبعدُ...

- الثقافة لا تنفصل، ولا ترتبط بظرف، أو وقت، أو حدث...

- الثقافة جمال وحقّ وعدالة.

الثقافة في المجتمع

- كلّما ارتقت الثقافة في المجتمع، تكاثر نتاجه، وازدادت حيويّته وفعاليّته. وخفّ العنف فيه، وضعفت المشاحنات والمشاجرات...

- في زيادة نسبة المثقّفين في المجتمع، زيادة في الاستقرار والأمان...

- بوجود المثقّفين تتميّز طبيعة اللقاءات والموضوعات والتناول...

- العلاقة بين المثقّف والمجتمع وشيجة: المثقّف الفردي يحتاج إلى المجتمع لرعايته وحمايته، وتأمين سبل نشاطه ومهمّاته (بيئة حاضنة)؛ والمجتمع يحتاج إلى المثقّف ينبوعاً وشعاعاً وقدوة...

- المثقّف صديق ورفيق وأمين وحريص على الناس كلّ الناس.

- المثقّف رسول خير ومحبّة وتسامح ونبل...

- البيت موئل للثقافة...

- المؤسّسات مولّدة للثقافة ومورّدة لقيمها، وراعية لحامليها المقتنعين بجدواها.

- الشارع، والحيّ، يؤشّران إلى مستوى الثقافة...

- أسلوب التواصل والتعامل والتداول، يعبّر عن الثقافة.

- مشاهد الحصول على الحاجات والمراجعات تدلّ على الثقافة.

- التطابق بين القول والفعل أساس ترسيخ الثقافة.

- الالتزام بالقوانين والآداب والأخلاق في الدوام وخارجه، أمام الناس أو في غيابهم... ثقافة.

أيّ ثقافة نريد؟!

في كلّ كائن بشريّ كيانان: عضويّ واجتماعيّ؛ العضويّ لممارسة طقوس الحياة كالحيوان. والاجتماعي يُربَّى ويُكوَّن بما يَلْقى وما يراد منه؛ وهو المجال الذي تدخل الثقافة جليّة في بلورته.

فأيّ ثقافة نريد؟!

ثقافة المواطنة والانتماء، أو **ثقافة** القيم والأخلاق والعلم والمعرفة، أو **ثقافة** احترام الأسرة والفاعليّة في المجتمع، أو **ثقافة** المنطق والتحليل والاستنتاج، أو **ثقافة** الحوار وحسن الإصغاء والإقناع، أو **ثقافة** الرأي المستقلّ الأصيل، أو **ثقافة** العمل والجدّيّة، أو **ثقافة** الحياة الكريمة، أو **ثقافة** مقاومة المعتدين والمحبطين، أو **ثقافة** مواجهة الفاسدين والمفسدين والمخرّبين، والفساد والإهمال واللامبالاة...

المستهدَفون بالثقافة

الجميع في كلّ زمان ومكان؛ لكن هناك أولويّات لشرائح وأدوار:

١- التكوين الثقافي للأطفال والناشئة.

٢- الاكتساب والبناء للجيل الشاب.

٣- الاكتناز والإشباع للمراحل الأخرى.

بتصنيف آخر:

أ- الأطفال في البيت ورياض الأطفال؛ إن وجدت.

ب- التلاميذ والطلّاب في المدارس والمعاهد والجامعات...

ت- أصحاب المهن الحرّة.

ث- الموظّفون والعمّال في المؤسّسات والدوائر والمعامل.

ج- الفلّاحون في المزارع والحقول.

ح- ربّات البيوت...

الموارد الثقافيّة

(المواقد الثقافيّة)- (المشعّات)

- البيت (مكان السكن).

- المراكز التعليميّة: (رياض أطفال- مدارس- جامعات- معاهد...).

- المؤسّسات الثقافيّة: (مديريّات الثقافة- المراكز الثقافيّة- اتّحاد الكتّاب العرب- النوادي السينمائيّة...).

- الإعلام بوسائله المرئيّة والمسموعة والمقروءة؛ الفضائيّة والأرضيّة، والإلكترونيّة...

- الأحزاب والمنظّمات والنقابات والجمعيّات...

أولاً: البيت

- هل في البيت مكتبة؟! أو أيّ كتب من خارج المناهج المدرسيّة «مجلّات- جرائد- أدوات موسيقيّة...؟!».

- هل تعقد حلقات حواريّة بين أهل البيت؟! أو بين أهل البيت والضيوف؟!

وهل هي دوريّة أو عارضة؟! وهل هي حول قضايا ثقافيّة؟!

هل تُتابع برامج ثقافيّة؟!

هل هناك من يقوم بالعزف؟!

ثانياً: المراكز التربويّة والتعليميّة

- ما نسبة الثقافة في المناهج؟!

- ما نسبة الثقافة خارج المناهج؟!

- ما حال المكتبات المدرسيّة؟! وكيف هي حركة الاستعارة؟! ومن أين تُغذّى المكتبة المدرسيّة؟!

- هل هناك لقاءات وندوات أو أيّ نشاطات ثقافيّة؟!

في الجامعة

- هل هناك تمايز بين الجامعة لدينا والمدرسة؟!

- هل توجد نشاطات ثقافيّة؟!

- هل تتفاعل الكلّيّات المعنيّة بالآداب والفنون مع الأدباء والفنّانين خارج الجامعة؟!

- هل تتفاعل الجامعة مع المؤسّسات الثقافيّة؟!

ثالثاً: المؤسّسات الثقافيّة

- هل القائمون على الثقافة أهل للثقافة؟!

- إلى أيّ حدٍّ لديهم هاجس ثقافيّ؟! وهل هم مبادرون أو موظّفون منفّذون آليّون للبرامج المقرّرة؟!

- هل يحضّر للنشاط الثقافيّ كما يجب، ويُهتمّ بالدعوة والمدعويّن، أو تترك الأمور تمضي بلا اهتمام، وبمن حضر؟!

- هل تنفّذ البرامج بحيويّة وفاعليّة أو ببرودة وبلا روح؟!

- هل يُدار حوار جادّ حول النشاط، أو ينتهي كلّ شيء بانتهاء المادّة المقرّرة؟!

- هل يقوّم النشاط الثقافيّ؛ لتحسينه، أو يكتفى بمجرياته العاديّة، وبما هو واقع؟!

- هل تخرج المؤسّسات الثقافيّة إلى الناس في أماكن تجمّعهم سكناً أو عملاً؛ لتتفاعل معهم، أو تستدعيهم إليها؟!

- هل تقوم المؤسّسة بنشاطها منفردة، أو تتعاون مع مؤسّسات أخرى؛ ثقافيّة أو غير ثقافيّة؟!

- هـــل هناك تجديد في الآليّة والوجـــوه والحضور والموضوعات والعناصر؟! أو كلّ شيء مكرور ومُعاد؟!

رابعاً: الإعلام

- هل الإعلام مثقّف؟! ولا سيّما الإعلام الثقافيّ؟!

- هل هو حيويّ مبادر، أو ناقل سلبيّ للواقعة والخبر؟!

- ما نسبة البرامج الثقافيّة في وسائل الإعلام؟! ومن هم مقدّموها وضيوفها؟!

- هل مددها وأوقاتها مناسبة، أو محدودة وميّتة؟!

- كيف تغطّى النشاطات الثقافيّة ومن يقوم بذلك؟!

- هل يُهتمّ بالموضوع والحيويّة والجدوى، أو بالمُحاضر والمناسبة والحاضرين من الرسميّين؟!

- هل يضيف الإعلام إلى النشاط، أو يَبتسِر ويشوِّش ويشوِّه؟! (يحضر جزءاً من النشاط، ويُخرج المشاركين لإجراء المقابلات، بفوضى ولا مسؤوليّة).

- هـــل يقوم بالتغطية إعلاميّون لهم علاقة بالثقافة، أو يقوم بذلك موظّفون في مؤسّسة إعلاميّة؛ همّه الواجب الوظيفيّ بالحدّ الأدنى؟!

- هل يُشجّـــع الإعلام على الثقافة، أو يهتمّ بالقشور والأبراج والسوق والمطبخ والسياسة الدارجة، والوقائع والحوادث والإثارة؟!

- ألا يسهم الإعلام في ظلم من يستحقّ الظهور والإضاءة على إنجازاته؛ بإظهار المعوَّمين الطافين المعروفين والقائمين عليها؟!

- هـــل يحفّز الإعـــلام على الثقافة والنشاط الثقافيّ والإنجـــاز الثقافيّ؟! وإلى أيّ حدّ؟! وبأيِّ طريقة؟!

خامساً: الأحزاب والمنظّمات والنقابات والجمعيّات

- كيف تتعامل هذه المؤسّسات مع الثقافة؟!

- في كلّ منها مكتب للإعداد والثقافة والإعلام؛ كيف يمارس مهامّه؟!

- ما نسبة المثقّفين في قياداتها؟! وكيف يُختَارون؟!

- هل هناك نشاطات ثقافيّة؟! وهل هي فاعلة ومجدية؟!

- هــل تهتمّ بالموهوبين فيها؟! وهل تسعــى إلى رعايتهم وفتح المجالات لإبراز إبداعهم، وإعطائهم ما يستحقّون من مقام واهتمام؟!

المقترحات والتوصيات

- إغناء البيــت ثقافيّاً، بالوسائل والعناصر الممكنة، (مجــلّات، وجرائد، ومكتبة، وآلات موسيقيّة ...)، وإشاعة أسلوب الحوار والتحفيز بأسلوب غير مباشر...

- تشجيع المبادرات الثقافيّة في المدارس، واكتشاف المواهب، والحثّ على التواصل مع المكتبة وإهدائهــا الكتب، والاستعارة منها، وأن يُمنح المتفوّقون في المذاكرات والامتحانات كتباً أو مجلّات ثقافيّة...

- التواصل الجادّ بين المؤسّسات الثقافيّة والإعلاميّة والتعليمية باستمرار ومنهجيّة...

- الخــروج إلــى الجمهور الثقافيّ في مواقعــه؛ في القرى، والمدارســ، والحارات، وأيّ تجمّعات قائمة أو ممكنة...

- الابتعاد عن الخطابة والشعارات والمناسباتيّة والارتجال...

- اعتماد أسلوب الحوار والإقناع والعرض الأليف والقرب والتواضع والجدّيّة والصبر...

- طرح القضايا التي تهمّ الناس، والتعمّق في عرضها ومناقشتها واقتراح الحلول الممكنة.

- عــدم تكرار الأسماء والموضوعات؛ ولا سيّما المستهلك منها، واعتماد الجديد والمفيد والحيويّ...

- من الضروريّ أن يتبع كلَّ نشاط ثقافيّ نقاشٌ حول عناصره (ويمكن أن يحضّر المحاورون مسبقــاً): الموضوع، والمادّة المقدّمة، والأسلــوب، والأداء، والخلاصة، والدعوة إلى النشاط، والحضور... وصولاً إلى الجدوى.

- من الضروريّ أن ينتج عن النشاطات الثقافيّة النوعيّة خلاصات ومقترحات وتوصيات، ترسل إلى الجهات المعنيّة للمتابعة والتنفيذ.

- على أيّ مؤسّسة أو جهة أن تجري تقييماً موضوعيّاً لنشاطاتها الثقافيّة (وغير الثقافيّة)، خــلال مــدّة معلومة: أسبوع، شهر، عــام، دورة... وبعد كلّ نشاط نوعــيّ: مهرجان، أو ندوة، أو فيلم، أو أيّام ثقافيّة بعنوان محدّد، وبمناسبة معيّنة.

- الاهتمام بمثقّفينا، وعدم تغييبهم لمصلحة مثقّفين نستجلبهم من جهات ودول أخرى.

- الاهتمــام باللغة العربيّة الفصحى، وعدم تغليــب اللهجات العامّيّة عليها؛ ولا سيّما في النشاطات الثقافيّة.

- الاهتمــام بالنصوص والقيمة الإبداعيّة فيها، لا بالأشخاص؛ جنساً أو موقعاً أو لقباً، على حساب الجودة.

- إعطاء لجنة تمكين اللغة العربيّة حضوراً أوسع وفعاليّة أكبر، والاهتمام بتوصياتها واقتراحاتها.

- متابعــة مختلف النشاطات الثقافيّــة، ونشاطات الملتقيات والنــوادي الثقافيّة.. فنّيّاً؛ للوصول إلى المستوى المقنع والمجدي.

- الابتعاد عن الشخصانيّة في العمل الثقافيّ، والتحلّي بالموضوعيّة.

- الاهتمام الجادّ بالأجيال الشابّة ثقافيّاً، وتحفيزها على الإسهام الفعّال في الفعل الثقافيّ.

- الاهتمــام الجادّ بما فــي الريف من إمكانات ثقافيّة، والإضــاءة عليها واستثمارها في الرصيد الثقافيّ العام.

- البحث المستمرّ عن المواهب في كلّ مكان، والاهتمام بها ورعايتها.

- إغنــاء الصفحات والمواقــع الإلكترونيّة الثقافيّة بالمواد الجــادّة المراجَعة، والتغطية الموضوعيّة للنشاطات المميّزة؛ بدلاً من إغراقها بالصور الشخصية، الرسميّة وغير الرسميّة، والكلام المجّانيّ، والتقييمات العاطفيّة غير المسؤولة.

- التواصــل بين المؤسّســات الثقافيّة والمؤسّسات التي لها طابــع اجتماعيّ (المنظّمات والنقابات...)، والقيام بنشاطات مشتركة، ودوريّة..

- التواصل مع مجالس المدن والبلدان والبلديّات، التي لديها مخصّصات للثقافة والتعاون على صرفها بما هو ثقافيّ مفيد ومجدٍ.

- الاهتمام بأصحاب الإنجازات الثقافيّة، وتكريم المتميّزين منهم.

- إطلاق المسابقات الأدبيّة والثقافيّة الجادّة، في مختلف المستويات والأحياز المحلّيّة والقطريّة.

- إقامــة مسابقات ثقافيّة مباشرة في التجمّعات (الأحياء والحارات والساحات والحدائق العامّة)، وفي المؤسّسات الثقافيّة وسواها (في المدارس والمؤسّسات التعليميّة وغير التعليميّة المختلفة)، أمام الجمهور، واختيار المتسابقين من بين الجمهور، وتسليم جوائز للفائزين.

- تكريـــم المتميّزين ثقافيّاً بشكل دوريّ، وباعتماد معايير شفّافة وواضحة ومعلنة، ويكون التكريم ماديّاً ومعنويّاً ومشهوداً.

- عدم الاهتمام بالألقاب المجّانيّة، والتكريم غير المسوّغ، والفوز بالمسابقات الاستعراضيّة الأرضيّة والفضائيّة؛ المحلّيّة والخارجيّة.

- المتابعـــة الإعلاميّة الجادّة والواعية للنشاطات الثقافيّة في مختلف المناطق؛ ولا سيّما في الريف، والإضاءة على الموهوبين ونتاجهم وإنجازاتهم.

- تثقيف الإعلام بشـــكل عام، ويفترض أن يقوم بالإعلام الثقافيّ من لديهم هاجس ثقافيّ، أومَنْ هم أقرب إلى الثقافة، وإذا أمكن أن يتولّى ذلك مثقّفون يمكن الاستفادة منهم إعلاميّاً.

- تواصـــل المؤسّسات الثقافيّة مع المؤسّسات التعليميّة، وإقامة نشاطات بالاشتراك معها وفيهـــا، ورعاية الموهوبين، وإقامة المسابقـــات الثقافيّة؛ ولا سيّما الكلّيّات الجامعيّة القريبة من المنحى الثقافيّ (كلّيّات الآداب والعلوم الإنسانيّة).

- أن يكـــون القائمون على الشـــؤون الثقافيّة، المسؤولون والرعـــاة (بشكل مباشر أو غير مباشـــر)، في أيّ منظّمة ونقابـــة ومؤسّسة، وفي أيّ مكان وزمان، ممّـــن لهم شغف بالثقافة، أو هاجس حقيقيّ بها.

- الاهتمام بمفهوم القدوة والرمز الثقافيّين، من الأحياء والراحلين.

- تطوير وسائل الدعوات إلى النشاطات، وتشجيع الزائرين، والعمل على الاستزادة منهم.

- الحيويّة والتنوّع في النشاطات، والاعتماد على معايير الإمكانيّة والجدوى في استضافة المشاركين في النشاطات.

- الجانب الماديّ مهمّ؛ إضافة إلى الجانب المعنويّ، ويمكن البحث فيه حسب الإمكانات، من دون أن تلجأ الثقافة إلى التسوّل من أصحاب رؤوس الأموال، أو غسلها لهم.

- أن يكتنـــف الاحترام والجدّ والشعور بالمسؤوليّة مجملَ عناصر الفعل الثقافيّ؛ أيّ فعل ثقافيّ تقوم به جهات عامّة أو خاصّة.

- الثقافـــة هي الحلّ الأنظف والأوفر والأبقى، والأكثر أماناً وضمانة وحصانة؛ فلتعطَ ما تستحقّ من اهتمام وجهد ووقت وإمكانات.

المفكِّر العربي وصياغة الهوية

د. صلاح الدين يونس

تعود إشكالية الهوية إلى الاضطراب الحاصل بين حدود الفِكْرَين العربي والإسلامي، ويزداد الاضطراب في الفضاء الجامع بينهما، وهو الفضاء السياسي، فلم يكن الفكر العربي في ظل دولة الخلافة منفصلاً عن الفكر الإسلامي، ولاسيّما منذ النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي إلى نهاية القرن الخامس عشر، فقد تم كل إبداع تحت مسمى «الفكر العربي الإسلامي» أو «الحضارة... أو الفلسفة العربية الإسلامية»، فأما أنها عربية فلأنها تمّت باللغة العربية، وأما أنها إسلامية فلأن تلك الإبداعات قد تمّت برعاية الخلافة الإسلامية، ومنطلقة من نصوصها الأولى «القرآن، والحديث».

ولكن الانفصال بين الطرفين: العربي والإسلامي أخذ يتمدد على أساس آخر، منذ القرن التاسع عشر، ولاسيّما مع دولة محمد علي باشا (١٨٠٥- ١٨٤٩م)، التي أسَّسَت لمشروع النهضة بعيداً عن مشروع الخلافة في طوره العثماني، ليتخذ شكل الدولة الحديثة على هدى من أشكال الدولة الأوروبية الحديثة.

وأمَّا في الشام والعراق فقد تأسس الفكر السياسي على نقيض من **الحركة الطورانية** التركية، التي انفصلت بدورها عن «الوضعية الإسلامية» لتؤسس دولة قومية، ومن خلال مجموعة من الإجراءات أهمها الاستغناء عن الحَرْف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني، مما سهّل على مشروع «التتريك» الانفصال التدريجي عن الهوية الدينية، ويُضاف إلى عامل

«الطورانيــة» عامل آخر، وهو البعثات التبشيرية الغربية التــي حملت معها أفكار الغرب في السياســة والمجتمع والدولة، وكانت عاملاً مهماً في «يقظة» الوعي القومي بديلاً خاصاً عن وعي إسلامي عام، ولكن «الخاص» العربي أخذ ينمو متأثراً بتيارات سياسية عالمية، وفكرية واقتصادية جعلته أثرى من «العام» الإسلامي، الذي أخذ بدوره ينكفئ على ذاته، ويستعيد ذاته السياسية من دون أن يقوى على استعادة ذاته من اللاهوت والتفلسف.

من النهضة إلى الارتكاس

كان مشــروع النهضة مشروعــاً شاملاً، ولاسيّما في عهد محمد علــي باشا، فقد أتاحت توسعــات دولة محمد علي القطبية - علــى المستوى الجغرافي «الشام، والسودان، والجزيرة العربيــة» المجال للمثاقفة مع العالم الجديد «أوروبا» الذي استكمل بناءه القومي على صعيد الفكر والأدب والدولة، وهو ما طمحت إليه البرجوازية الأوروبية.

تأسســت - في مرحلــة ما بعد محمد علي في مصر- نخب علــى المستويات كلها، في الفكــر والثقافة والفن وعلوم اللغة، حتى بلغ التأليف الموسوعي شكله الرائد على يد **أحمد أميــن** (١٨٨٦- ١٩٧٣م) «فَجْر الإسلام، وضُحــى الإسلام، وظُهْر الإسلام»، وعلى الرغم من إسلاميتــه فكراً ومنهجاً فإنه أسس لفكــر وطني مصري، يستحوذ على المعارف الإسلامية، ويعيــد بناء المدونات الكلاسيكية الناتجة في ظل دولة الخلافة بناءً خارج الأطر التي بنيت فيها، وعلى الطرف الآخر تأسست نخبة أخرى عملت في إطار الفكر النقدي التنويري الذي أسســه المفكِّر طه حسيــن (١٨٨٩- ١٩٧٣م)، والاتجاهان المذكوران لــم ينتقلا من الفكر الإسلامــي إلــى الفكر العربي انتقالة مقصــودة لذاتها، وإنما هــي الانتقالة التي شخصت «الوطنيــة» المصرية مــن دون أن تتعارض مع الهويــة القومية، وكانــت بالنسبة إلى الفكر القومــي العربي بمنزلة الإغناء والرافــد المستمر، وما كان لأي مــن الاتجاهين أن يُقصيَ «الرابطة الإسلاميــة العثمانية» لولا تأسيسات بعض شيوخ «الأزهــر»، الذي كان سبّاقاً إلى النزعة الوطنية المصرية قبيل مرحلة نابليون (١٧٩٨- ١٨٠٢م) وبعدها، حتى انضمت بشكل جلي علــى يد الشيخ علي عبد الرزاق (١٨٨٨- ١٩٦٦م) جامعــاً بين علوم الأزهر المصري و«أكسفــورد» الإنكليزية...، وقد عاشت مرحلة النهضة طوراً مــن التوازن بين تغريبية فرح أنطون «علمانيته» (١٨٧٤- ١٩٢٢م)، وتوفيقية محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥م)، فالأول اشتهر باهتمامــه بالفلسفة الرشدية التي تعد تاج الفلسفة العربيــة الإسلامية، وهي فلسفة عقلية

دعت إلى الإيمان العقلي، والعقل النقدي. وقد أسّسها الفيلسوف ابن رشد (١١٢٦- ١١٩٨م)، ولم يتوقف فرح أنطون عند ابن رشد، وإنما اطّلع على الفلسفة التنويرية الفرنسية، وتأثر إلى حد بالغ بالمؤرخ الاستشراقـــي إرنست رينان Ernest Renan (١٨٢٣- ١٨٩٢م)، وكان رينان قـــد بـــادر إلى نقد المصادر الدينية على أساس من المنهـــج التاريخي، فاصلاً بين العناصر التاريخية والأسطورية التي يحتويها الكتاب المقدس.

كان مشـــروع النهضة العربية - بعد محمد علي باشا- مشروعاً ثقافياً خارج أطر الدولة، وقـــد ظل كذلك حتى تراجعه الدراماتيكي إثر نكبـــة (١٩٤٨م)، وقيام إسرائيل سفيراً للغرب الرأسمالي في المشرق العربي. وهذا السفير كان مستعلياً بأدوات غيره.

وفـــي انكفاء مشروع النهضة ينبثق على أعقابه مشروعان صاعدان؛ الأول هو المشروع الاشتراكـــي المحمول على الفكر الماركسي الذي قدم بوصفـــه تجربة سياسية من الشرق الأوروبـــي، وقدم بوصفه فكراً وفلسفة من الترجمـــات الحاصلة من اللغة الروسية واللغات الأوروبيـــة الأخـــرى، والفكر المذكور امتلـــك خاصية مائزة على الفكـــر الغربي كله، وهي القدرة على التوطن والتبيئة في بلدان كثيرة في العالم، وفي لغات هذه العوالم، والمشروع الثاني هـــو الإسلام السياسي مصحوباً بعنوان مقبول على الصعد الوطنية، وهو «الصحوة الإسلاميـــة»، وقد طـــرح نفسه بديلاً عن المشروع القومي العربـــي، بعد أن عجزت النظم العربيـــة عن تأمين الحد المقبول من «التضامن العربي»، وكان من أسباب صعود المشروع الإسلامـــي العربي نجاح الثورة الشعبية الإسلامية فـــي إيران، وإنهاء الوضع الإمبراطوري فيهـــا، ومن ثم يتحـــول إلى مشـــروع وطني ديمقراطـــي «من خلال تجربـــة الانتخابات»، والمشروعـــان الإسلامي والماركسي قدّمـــا انتقاداً - كل من وجهة نظره- للنظم السياسية العربية على ثلاثة مستويات:

الأول: انتقـــاد لتجربة الحكم والإدارة، والثاني: انتقـــاد للأوضاع المعيشية والاقتصادية، والثالث: كان في المشروع الثقافي الذي تبنّته النظم العربية، ولاسيّما بعد عام (١٩٦٧م).

من الثوابت الافتراضية إلى الأحلام الغرائبية

منذ أن تشكلت مؤسسة الفقه في المدينة «يثرب»[1]، والفكر الذي ينتجه العقل الإسلامي يقوم على منظومة الثوابت، وهي منظومة تضع السقف للاجتهاد أو التجاوز. أما الفقهاء السبعة فقـــد اجتمعوا في عصر واحد، ولهذا كان عمر بن عبـــد العزيز (٦٨٢- ٧٢٠م) قد اعتمدهم

مرجعية في التشريع في عصره القصير جداً (٧١٧- ٧٢٠م) -(٩٩- ١٠١هـ)، وما إن انقضى عهد عمر بن عبد العزيز حتى أخذ كل منهم منحى خاصاً به، فالخلافة الأموية تجاوزت هذه المؤسسة من خلال اتساع مفهــوم السلطة السياسية وامتداداتها في الملك السياسي والآخر الاقتصادي.

ومــع تغيّر قواعد سلطة الخلافة تغيرت سقــوف الثوابت، فصارت الملكية السياسية هي الثابت الأول، وما كان على الفقهاء إلا تشريع التغيرات من خلال القراءات الفردية للنصوص الأساسية، ومع تنامي الاجتهادات الفردية المتحدة بسلطة الخلافة تتكون المدونات المفهومية وتتضخم، وتغدو أهم من المدونات النصية براغماتياً، ولعل الانقلاب العباسي على الأمويين عام (٧٥٠م)، كان الحدث الأهم على مستويات كثيرة.

أولهـا: التشكل الإمبراطوري لدولة الخلافة، القائـم على التعدد العرقي (عرب، وفرس، وهند، وروم، ويونان، وترك، وبربر، وأحباش...)، وعلى الاتساع الجغرافي.

وثانيهـا: حضــور النخب العلمية من أطــراف الإمبراطورية إلى مركزهــا «بغداد» لتبدأ مشروع المثاقفة الأممية المفتوحة.

وثالثها: كان في اقتصاد الدولة، وكانت الموارد من الأصقاع الجغرافية تصل إلى المركز عبر الولاة في الأطراف.

وفــي ظل هذه المقدمة كانت مؤسسة الخلافة العباسية تمنح النخب العلمية حرية العمل والإبــداع والإنتاج والحوار والمناظرة تحت شــرط واحد، هو عدم المساس بمسألة الخلافة، فـ«الإسلام» خلال مسيرته الطويلة كانت تقوده قيادة شعب أو ثقافة؛ في البداية قيادة عربية بحتــة، ثم عربية - فارسية، ثم تركية- فارسية، ليعيش فيما بعد مُقسَّماً بين مساحات ثقافية متينة وقاسية...

هذه الفكرة خصبة إذا حددناها لأنها تُنير مشكلة الاستمرارية والانقطاع...

إذن، الإســلام الأول الشامل والمتماســك كان تاريخياً على عاتق شعب، يتمتع أولاً بثقافة وطنية قوية، أما الإسلام الثاني فيتميز بتعدد الاتجاهات، ويتوقف حينئذٍ عن أن يكون موضوعاً تاريخياً تاماً، ذلك هو القطع الرئيسي في الإسلام.

فــي الوقــت الحاضر لا يمكننــا أن نتكلّم إلا عــن مجالات عربية - إسلاميــة، إيرانية- إسلامية، هندية- إسلامية، تركية- إسلامية، إفريقية- إسلامية...[٢] من الواضح أن الإسلام

«العربـــي» هو الإسلام الأول، يعني من المبعـــث النبوي عام (٦١٠م) إلى نهاية العصر الأموي عام (٧٥٠م)، وهو عهد الفتوحات الكبـــرى، والامتداد الجيوبوليتكي، أما الإسلام الثاني فهو الامتداد الثقافي والديموغرافي بفرعيـــه: الشعبي والنخبي، فأعراق الخلافة شاركت العرق العربي الوجود في البنية السكانية لدولة الخلافة، ولكن النخبة من الأعراق لم تكتف بوجودها الكمي في بنية المجتمع الخلافي، وإنما شاركت في الإنتاج العلمي على مستويات عالية، حتى غلب عددهم عدد العرب في العلوم العربية نفسها.

إن مفهوم «العربي الإسلامي» ليس مفهوماً جزئياً لثقافة أكثر شمولية، كما أنه لا يتماثل مـــع عمل ابن قتيبـــة، الإمامة والسياسة. إنه يشمل مجموع أغصـــان ثمرة الإسلام الثقافية الموحـــدة أساساً في مداها ومنهجها على امتداد خمسة قرون من التفتح. كانت لغة ثقافية مشتركـــة مع أفق الوحي الذي لا يُمحى، تجتـــاز المجالات الجغرافية والعقلية في خراسان وفي إسبانيا، من ابن سينا إلى ابن رشد، وأيضاً ابن رشد الفقيه والفيلسوف المادي، ووحدة الثقافـــة، هي أيضاً فـــي شعورها أنها واحدة، وفـــي إرادتها أن تكون واحـــدة. إذن، يذهب عبثـــاً كل استشـــراق مخادع أو لا واعٍ يحاول مماثلة العربـــي- الإسلامي بالتيار الفيلولوجي والفقهي فحسب[٣]، يحاول المفكر جعيّط أن يوسع الأواصر الواصلة بين «العربي والإسلامي» حتـــى تشمل الأواصر مساحات كبيرة من الفكر الفلسفي والآخر التجريبي، ولاسيّما بعد أن حقـــق العلم الأوروبي نجاحات كبرى في العالـــم الفيزيائي، حتى غدا العلم الأوروبي -فيما بعد- يخضع لتساؤل نيتشوي «هل العالم جدير بمجهود الفكر؟! إن فائدة العلم الوحيدة أنه يُسلّحنا من أجل العمل، لكن جوهر الفكر هو في الانطلاقة خارج مظاهر العالم نحو ما هو قيمة وفكر في حد ذاته».

العمل والإيمان

جاء في سورة (آل عمران:٧) قوله تعالى: **﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ في قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الألْبَابِ﴾**.

وأما في سورة فاطر (٢٧-٢٨) فقد جاء قوله تعالى: **﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ**

سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾.

يبدو مصطلح «العلم» كثير الورود في الآيات القرآنية الكريمة، ولكن الفضاء الدلالي للمصطلح هو فضاء العلم الديني، وفضاء معرفة العالم الطبيعي من حيث هو مخلوق دالٌّ على قدرة الخالق، ويُعرَف العالم الطبيعي من خلال التبصّر والتأمّل معرفةً متوسلة بالأدلة النقلية التي ساقها الذِّكر الحكيم، ولا يمكن أن يكون فضاء العلم الإسلامي خارج فضاءات القرون الوسطى، إلا بالقدر الذي يمتد خلفاً إلى التاريخ القديم السابق على علوم العصر الوسيط، فيستحضر «المعارف» و«الأساطير» على أنها مخرجات العلم ما قبل الهداية السماوية لعالم الأرض.

ولا تكاد سورة من السور المئة والأربع عشرة في القرآن تخلو من الإشارة إلى قدرة الله الخارقة للقوى المألوفة وغير المألوفة، على الخلق والإبداع في الخلق، وتأتي تلك الإشارات دَوَالّاً على الوجوب في «الإيمان»، فالإيمان لم يعد حالاً اجتهادية، وإنما هو التزام، بعد أن بيّن البيان السماوي ضرورة الإيمان، والضرورة تستتبع التبصر الداخلي على نقيض «زيغ القلب»، الذي أشارت إليه الآية (٧) في سورة آل عمران. والزيغ لغة هو «الميل والتباعد، وزاغت الشمس مالت إلى الغروب، وعن الطريق عدل، والبصر مال عن مستوى النظر حيرة وشخوصاً، وفي التنزيل قوله تعالى: **﴿إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى﴾** (سورة النجم: ١٦، ١٧)، وفي التنزيل أيضاً قوله تعالى: **﴿رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ﴾** (آل عمران:٨)؛ وأما الاشتباه المشار إليه في الآية من سورة آل عمران فهو الاشتباه في الدلالة على كثير من الناس، والناس هنا هم من غير علماء الأصول واللغة والإعجاز، وأما المقصود بـ «أم الكتاب» أي أصله الذي يرجع إليه عند الاشتباه، وأما قوله- جل شأنه- وأُخر متشابهات، فتعني أن دلالتها تحتمل شيئاً آخر من حيث اللفظ والتركيب، لا من حيث المراد، وعن ابن عباس أنه قال: «المحكمات ناسخه، وحلاله وحرامه وحدوده وفرائضه، وما يؤمر به ويعمل، وقيل في المتشابهات: إنهن المنسوخة والمقدم منه والمؤخر، والأمثال فيه والأقسام»(٤).

فالتأويل لغةً غيره مصطلحاً. فالتأويل مصدر من الفعل أوّل - فعّل تفعيل، فأوّل الشيء أرجعه، وفسّره وردّه إلى الغاية المرجوة، وأَوَّلَ الرؤيا عبّرها، وفي الدعاء عليه: «لا أوّل الله

عليك شملك» لا أرجعه ولا رده إليك، وفي الدعاء له: «أوّل الله عليك ضالّتك» أي أعاد الله إليك ما فقدته[٥]، أما التأويل مصطلحاً فهو إرجاح اللفظ المعتمل لمعانٍ مختلفة إلى معنىً واحد، فيقال: تأويل القرآن، ويُلجأ إليه لتوضيح أوصاف ومعانٍ خاصة لا تقبل على ظاهرها، كالذي يراد بالجسمية أو المكانية بالنسبة إلى البارئ جلّ شأنه، والتأويل في الدين من قرآن وحديث هو تفسير النصوص الدينية على غير ظاهرها، تفسيراً يتماشى مع مبدأ بعينه، أو فكرة خاصة، فقد أوَّلَ المعتزلة كل الآيات التي تؤذن بالجسمية والمكانية بالنسبة إلى الله[٦].

وأمَّا العلم الآخر فكان «التفلسف» الذي نشأ على تأسيسات علوم اللغة وعلم الكلام المعتزلي، وهذه التأسيسات لم تأتِ من قطيعة تامة مع ما سبقها، فالإسلام «لم يأتِ في حقل سوسيو ثقافي غريب عن التصورات والمشكلات التي طرحها على الناس وطلب منهم الأخذ بها إيماناً وتفكيراً، فالقرآن لم يأتِ في فراغ تاريخي كان الناس فيه يعيشون حالة من الجاهلية، إذ إن عصور ما قبل الإسلام اتسمت بحيوية ثقافية ودينية ملحوظة بحكم الحضور الكثيف للتيارات الفكرية والمذاهب الدينية المنطلقة من الداخل العربي الذي مثّل شريط تقاطع حضاري مع معظم الحضارات الإنسانية حتى حينه، ولاسيّما البيزنطية والفارسية»[٧].

ولكن الجديد في الإسلام هو دنيويته التي تكمن في معظم القضايا التي طرحها وحاول تعميمها، وإيجاد صيغة لها لتنتظم في منظوماته، وهذا الإيجاد سيحدد - لاحقاً- خاصية بالنسبة إلى تشكّل الفكر العربي على أنه هوية الإسلام وطابعه الأولي، وكما أن الإسلام مشخّص في «القرآن» فقد احتوى طريقة في «التضايف القيمي» من غير تضايف أنطولوجي، وهذا ما يجعله- في قراءة موسعة معمقة- يتأسس على «واحدية لاهوتية مطلقة»، تنفي- وبشكل حاسم- الأشكال والأفكار التي تتماثل معها، أو تنتظم في الهارمونية التوحيدية «ليس كمثله شيء»، وهذا ما يجعل المسافة مطلقة بين الله والإنسان، أو فرقاً جوهرياً أنطولوجياً بينهما.

وبناء على المسافة المطلقة بين الله والإنسان أخذ الفكر العربي على يد المتصوفة والفلاسفة يحث على أنسنة العلاقة المذكورة سعياً لتحقيق أمرين: الأول: إظهار الإنسان على أنه فاعل وموجود في الحقل المادي دون سواه، والثاني: الكشف عن فضاءات في

الجمال والأدب والفكر والفلسفة واللاهوت، وقد تمخض الكشف إياه عن منظومة «وحدة الوجود» و«التجلي الفيضي» عند معظم المتصوفة والفلاسفة المسلمين، ولعل قضية «الجهادية- الكفاحية الدنيوية» في سياق «الحاكمية» قد شملت عملية التواصل والتداخل بين الديني والدنيوي، وهو ما أعطى الإسلام امتداداً دنيوياً كما هو امتداد ديني، ومن جانب آخر مسألة الافتراق المذهبي في الإسلام والتشتت السياسي والفكري جعلت من الإسلام عموماً منظومة متكيفة مع أغلب القوى السياسية والأعراق البشرية، والطبقات الاجتماعية المتباينة التي شكَّلت «المجتمع» العربي الباكر، وهو يتأسس خارج الجغرافيا الصحراوية، والنظام القبلي البدوي.

ولعل غياب الوظيفة المتفرغة للإمام أو للفقيه أو لعالم اللغة كان عاملاً مهماً في إطفاء فكرة العمل المهني المصاحب للموقع الديني، وقد رأينا بعضهم حِرفياً، وآخر تاجراً وآخر ورّاقاً، وهذا ما فتح المجال واسعاً لمشكلة «التأويل» تحت شرطين: الشرط الأول هو المعرفة المرتبطة بنظام اجتماعي عملي يجمع بين «العبادة والعمل»، والشرط الثاني هو تشكل الاتجاه الأيديولوجي خارج مؤسسة الخلافة، ومن هنا نجد أن التصوف والفلسفة لم يظهرا في العهد الإسلامي الباكر، لعدم مسوغ لوجودها في البنية الاجتماعية الحاضرة، وقد تأجّل ظهورها إلى حين فرضتها أيديولوجيا الخلافة عبر النخب الملتحقة بها، التي أفصحت عن نفسها وسيطاً بين سلطة الخلافة والمؤمنين.

الافتراق بين العلم والإيمان والالتقاء

تبدو قضية الحداثة في الأبنية الغربية مرتبطة بالعلاقة بين الإيمان والعلم صراعاً وافتراقاً، فقد تشكلت تلك الحداثة من خلال نزاعها مع الأصولية المسيحية. وعلى مراحل طويلة استهلكت ثلاثة قرون، ويبدو أن القرن السابع عشر كان مهدها حين تشكَّل العلم الحديث البعيد عن اللاهوت المسيحي، ونعني علم الفيزياء الذي غيّر صورة العالم من صورة لاهوتية إلى صورة فيزيائية، وكان فرنسيس بيكون (١٥٦١- ١٦٢٦م) رائد هذا المجال ومؤسسه.

ولكن العلم الغربي لم يتوقف عند اكتشاف معين، وإنما أخذ يتطور وينتقل إلى أطوار متقدمة، حتى فارق مسوغات نشوئه، ونعني من الحاجة المباشرة إلى الحاجة المجردة، وكأن

البحث العلمي استكمال إلى غرض مقصود لذاته، ولم يكن العلم التجريبي يتقدم وحده، فمنذ القرن السابع عشر كانت الفلسفة الأوروبية تناصر العلوم الوضعية وتؤيدها، ولاسيّما الفلسفة، والمنهج التاريخاني، الذي حُلِّلت المنظومات اللاهوتية والمنظومات المتقدمة على اللاهوت بموجبه، ولعل أولى نجاحات هذا المنهج إقصاء البعد العمودي بصيغته المتعالية التي تجعل الإنسان في الأسفل. أقصاه التاريخانيون لمصلحة البعد الأفقي الحياتي، لتنشأ في إثر ذلك ثنائيتا: الديني والدنيوي، والمادي الروحي.

وقد غدا النزاع عنيفاً بين التيارين العلمي التجريبي الوضعي، والأصولي المتزمت، وما كان للعمل باتجاهيه: العلمي الوضعي والفلسفي النقدي أن يتراجع، بل أخذ يتقدم على صعيد الإنجاز الصناعي والآخر الفكري، وكان لفلسفة الأنوار في القرن الثامن عشر مشروعها في تعميم الأفكار الوليدة التي توضعت على أنقاض اللاهوت والميتافيزيقيا المتراجعين، ولكن الميتافيزيقيا ما إن تتراجع عن موقع ما لمصلحة العلم حتى تشكّل موقعاً لها فيما وراء العلم، وحيث تنتهي حدود العلم أو العقل تبدأ حدود الإيمان، فللعقل البشري الحق في أن يصول ويجول في كل الاتجاهات، ولكن بعد أن يعجز عن التقدم خطوة واحدة، عندئذٍ يصبح الإيمان ممكناً ومشروعاً فحسب(٨)، ولكن المصالحة النسبية بين العلم والإيمان تمت على مراحل أهمها يوم تطور اللاهوت المسيحي، وفي المقابل كان علماء الفيزياء والفلاسفة وحتى الملاحدة منهم قد تراجعوا عن عدائهم للدين ومؤسساته، فقد اقتضت سيرورة التقدم أن يتقبل كلٌّ منهم الآخر، وكانت «كل الأمور ابتدأت نحو (١٦٢٠م)، أي في اللحظة التي تشكل فيها العلم الجديد الميكانيكي الذي يرتكز على أطروحة غاليلو القائلة: «الطبيعة مكتوبة بلغة الرياضيات»، بمعنى أن جميع الظواهر يمكن دراستها عن طريق القياسات الكمية، والحسابات الدقيقة، والمعادلات الرياضية، وهذا العلم مغموس بالعقيدة الدينية، ولا ينبغي أن نتخيل أن مؤسسيه كانوا كفاراً أو ملاحدة، على العكس تماماً كانوا مؤمنين بصدق»(٩).

أولئك العلماء عندما اعتقدوا بأن الوجود تضبطه قوانين فيزيائية ثابتة، كانوا يثقون بالعقل البشري الذي يستمد المعرفة من الإله المدبر المبدع، وكان العقل البشري يثري نفسه كلما ازداد استمداده من السماء. فيكشف النظم الحاكمة للطبيعة والمدبرة لشؤونها، وقد انتظمت عبر ذهنه التجريدي في معادلاتٍ رياضية، وتلك المعادلات هي التي فسّرت

آلـــة الكون»، ومن هذه الآلة العظمى استمد علم الميكانيك الذي أخذ يدرس آلة الكون عملاً وأجزاءً واستثماراً.

شهـــدت أوروبا بعد القرن السابع عشر إيماناً يمكن أن نطلق عليه «إيمان العلماء» وهم كُثُـــر، نذكر منهم نيوتن، وكيبلر، ولايبنتـــز، وغاسندي، وديكارت. ومن المعروف أن ديكارت قـــد كتب في علـــم اللاهوت أكثر مما كتب فـــي الفيزياء، أو في علم الفلـــك، وكان مؤمناً متحمســـاً، بل صوفياً، يُطلق آراء لا علاقة لها بالعلم أحياناً، وظلت «فرضية الإيمان بالله» ضروريـــة لتوازن العالم، حتى جاء العالم الفرنســـي بيير سيمون لابلاس (١٧٤٩- ١٨٢٧م) وقـــال لنابليون جملته الشهيرة: «هذه فرضية لا حاجة لنا بها لتفسير نظام الكون، فالعالم ممسك نفسه بنفسه، عندئـــذٍ انتصر التيار الوضعي الإلحادي في العلم الحديث على تيار الإيمان والروح»[١٠].

وعندما تأكد لرجالات العلم الوضّفي أن المجال لم يعد يتقبل المعايشة بين العلم التجريبي والإيمـــان لجأ العلماء إلى رجل السياسة ليتحالف معـــه، والغاية من التحالف هي دفع العلوم الوضعية نحو التقدم بتسارع لا يعرف التوقف، ولكن لماذا قبلت الأصولية المسيحية التراجع أمام العلم التجريبي؟

كانـــت الإنجازات العلمية متلاحقة، وكانت نتائج العلم تتزايـــد، وينتفع بها الناس، وعلى الرغم من ذلك لم تتقبل الهزيمة بسهولة، فكانت الكنيسة الكاثوليكية تتكلم بلغة إنسانية عن الحقائق الإلهيـــة على أنها مطلقة وثابتة، ولكن الخطوة الأهم في تراجع هذه المؤسسة هي عـــدم قدرتها على قراءة النصوص المقدسة إلا بطريقة واحدة، فلم تتوصل إلى التمييز بين المجـــاز والحقيقة في النص المقدس، ولم تستطـــع أن تربط بين النص اللاهوتي والشرط التاريخـــي الذي نتج في ظله أوّل مرّة، ولعل ارتباطاً باللغة اللاتينية كان عاملاً في تراجعها، لأنها استخدمتها لغةً مطلقة أبدية مكتملة غير قابلة للتغيير، وهي تراها فوق الأزمنة وعابرة للحدود.

هكذا انطلقت هوية الغرب وهو يتمرحل بين نجاحات العلم واخفاقات أصولياته اللاهوتية، وبيـــن تفكك إمبراطورياته وتشكل دولة القومية، حتى غدت الديمقراطية البرجوازية «الهوية السياسية» التي يعتز بها.

العرب بين الفتوح السياسية وشكل الدولة

أما «العربي الإسلامي» فقد طالت تمرحلاته، فمنذ أن تكونت الإمبراطورية الأموية (٦٦٠- ٧٥٠م) والتوحد فيها قائم بين «القبلية العربية» و«الملكية الشرقية»، ثم كانت الإمبراطورية العباسية (٧٥٠- ١٢٥٨م)، ذات أطوارٍ كثيرة متباينة وذات طابع شرقي ساساني مركزي، وقد تعايشت فيها الأضداد الأيديولوجية المهيمنة كالمعتزلة التي اعتمدت النخبة الفكرية، وكالسلفية ذات الطابع الشعبوي، ثم كانت الثنائية العرقية المتضادة «عرب، فرس»، ثم الثنائية المذهبية «سلطة الخلافة والمعارضة الشيعية». ذلك كله لم يكن أيديولوجيَّة دولة متكاملة، ولم تكن الدولة الأموية من قبل قد استطاعت إزاحة «القبلية» العربية لتشكل كياناً سياسياً حقيقياً، ولذلك كانت تجارب الدول الإسلامية المتتالية عاجزة عن تشكيل مجتمع عربي سياسي له هويته القومية، ولم تستطع أيضاً تشكيل هوية خاصة على المستويين: الحضاري والثقافي.

كانت ظاهرة «الفتوح» تحول دون هوية دينية للدولة، ونعني دولة الخلافة، وإنما اتسمت تلك الدول بنمطية العصور الوسطى ذات الطابع القمعي، وليس خافياً أن الخلافة العثمانية كانت أكثر أشكال الدول تخلفاً وقمعاً، ولعل البنية الداخلية للمجتمع العربي قد تحللت منذ أن دخل العراق - بوصفه المركز- طور التراجع في القرن الثالث عشر، ولم يكن شمال إفريقيا بأفضل، فقد اتسمت ثقافته بالانحسار في المرحلة المشار إليها، وتبدو الممالك الإسلامية كلها على نقيض العالمين «الشرقي والغربي»، ففي الصين كان أولياً الدولة، ثم الحضارة، ثم الدين، أما في الإسلام فكان أولياً الدين، ومن ثمّ الحضارة والثقافة المتحدرتان من الدين، ومن ذلك الحادث الذي هو الفتح، ونتيجته الطبيعية: الإمبراطورية. وإذا لم تكن الدولة الصينية موضع تساؤل، فلأنها ليست وليدة فتح، من هنا التماسك الحالي للصين، ولكن الصين لم تكتشف لنفسها مهمة عالمية إلا اليوم، من هنا تكسر نفسها ثقافياً وتنفي جوهرها وماضيها. لكن الإسلام قد عرف الهدف العالمي إلا أنه لم يستطع تجسيده في جسم سياسي تام[١١].

المفكر التونسي المعروف هشام جعيط صاحب النص السابق يرى في «الفتوح» الإسلامية المعيق التاريخي للتكوّن السياسي، وفي السياق نفسه تندرج مشكلة الدولة العثمانية، التي استهلكت نفسها في فتوحات «البلقان»، في الوقت الذي أهملت فيه تنظيم المناطق الإسلامية

التي احتلتها، وفي الجانب الآخر كانت أوروبا ما بعد القرن السادس عشر تعمل على توسعها تحــت عنوان آخر هو «الاستعمار»، وقد دأبت دول أوروبا الإمبراطورية على التهام ممتلكات الدولة العثمانية وإسقاطها، ثم محاولتها «أوّربة» الجغرافيات العثمانية خلال القرن التاسع عشر، فأزاحت «العثمانية الإسلامية»، وأحلّت «تركيا- الفتاة»، ثم الأتاتوركية.

التماس المخارج

مــع مشروع النهضة تتناقض المؤتلفات وتتزاحــم الأضداد، ولاسيّما في قراءة المدوّنات التراثيــة، وفي البحــث المحموم عن المخـــرج، وتحديد الهوية، فكتــب المستنير علي عبد الــرازق (١٨٨٨- ١٩٦٦م) كتابه المعروف «الإسلام وأصول الحكم» عام (١٩٢٥م)، يقول: «من الملاحــظ البين في تاريخ الحركة العلمية عند المسلمين أن حظ العلوم السياسية فيهم كان بالنسبة إلى غيرها من العلوم أسوأ حظاً، وأن وجودها بينهم أضعف وجوداً، فلسنا نعرف لهم مؤلفات في السياسة، ولا مترجماً، ولا نعرف لهم بحثاً في شيء من أنظمة الحكم، ولا أصول السياسة، إلا قليلاً لا يقام له وزن إزاء حركتهم العلمية..

إن نظــام الحكــم في الإسلام إنما قام علــى الغلبة، الشيء الــذي يستتبع حتماً الضغط الملوكــي على حرية العلم واستبداد الملوك بمعاهد التعليم، ومن ثمّ التضييق على الكلام في السياسة ودراسة علومها»[١٢].

ويشاطره الــرأي مفكرٌ من القوميين العرب هو ياسيــن الحافظ، فيقول: «في الوطن العربــي لم تمارســ السياسة، السياســة بالمعنى اليوناني للكلمــة، أي بوصفها مجموعة مسؤوليــات وحقوق وواجبات ملقاة على عاتق عضو حُــر ومسؤول، يشكل جزءاً لا يتجزأ مــن مجموعة بشرية متجمعة في مدينة Polis، بصورة عامة في المدينة الإسلامية كانت «الإنسانويــة» مفتقدة، والتعددية مدانة، والانفصال بين السلطة والشعب قائماً، لذا كانت السياســة ممنوعة، الأمــر الذي أدى مع مرور الزمن إلى تكون روح العزوف أو الفرار لدى الشعب»[١٣].

المخارج المغاربية

هذا التوصيف يبدو اتهامياً بعيداً عن «التحليلية» ولو كان – من حيث النتيجة- صحيحاً، ولكن رأي المفكر الحافــظ ينضم إلى رجالات الفكر النقدي في غياب الهوية السياسية، ومن المخارج

التـــي التُمِست من خلال المبحث التراثـــي العربي الإسلامي ما قدّمـــه المفكر الجزائري محمد أركـــون بعد معاينة النصوصـــ الإسلامية التأسيسية بالمناهج «الخارجيـــة»، ونعني توظيف الفكر النقـــدي العربي في تفكيـــك المنظومة التراثية المشار إليها، من خـــلال طرحه لمشروع «التنوير العربـــي»، وعلى غرار «التنويـــر الأوروبي» في القرن الثامن عشر، وقبل أن يطرح ذلك تساءل كيف ندرس الفكر الإسلامي؟.

«لكـــي أبين بشكل واضح الفروق التي تميّـــز بين التاريخ التقليدي للفكر، والفكر الجديد الذي أريد أن أفتتحه وأمهد له الطريق، سوف أذكّر ببعض خصائص الأول وصفاته.

كان تاريـــخ الأفكار قد فرضـــ نفسه في مجال التعليم والبحث مـــدّة طويلة علماً متميزاً ومختلفـــاً عن الفـــروع والاختصاصات الأخرى لعلـــم التاريخ، إنه يستند إلـــى الفرضية التي تقـــول الأفكار ذات قوام متماسك وثابـــت، وإنها ذات دلالات ومعانٍ فوق تاريخية، كما يُبرزها بمنزلـــة كائنات عقلية مستقلة، كأنها مزودة بقوة موجّهة تتـــردد وتتكرر في التاريخ التطوري للمجتمعـــات. نلاحظ أن اللقاء بين الوحي التوحيـــدي والفلسفة الأفلاطونية قد سهل عملية الخلـــط لدى العرب المسلمين في الكتاب المدعو «إلهـــات أرسطو» وتلفيقة الفارابي لـ «رأي الحكيميـــن». كانت التيولوجيات والفلسفات التي انتشـــرت في أثناء العصور الوسطى في كل الفضـــاء الجغرافـــي الإغريقي السامي قد قـــوّتّ هذا التصور الذي يقـــدم الأفكار على أنها كائنـــات منفصلة ومتفرقة تستمر بقـــوة الذهن «العقل» فحسب، مؤسّســـة على الأنطولوجيا المتعالية ومؤسّسة لها»(١٤).

كان هـــذا هو المدخل الذي حـــدده المفكر أركون، فمنذ أن أسس ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـــ)، (٨٢٨-٨٨٩م) لحرب لا هوادة فيها ضد الفلسفة التي واجهت العلوم الدينية، وشاركتهـــا الأستاذية في النظم المعرفية كلها، وظلـــت المنافسة والمعاداة بين الطرفين قائمـــة في القرن الثاني عشر الميلادي، عهد ابـــن رشد (١١٢٦- ١١٩٨م)، وعلى الرغم مـــن اتســـاع العلم الرشـــدي وعمقه الفلسفي فلـــم يكتب له الاستمـــرار، ومن بعد توقف «الرشديـــة» توقف البحث في إدراك الروابط بين العلوم النقلية والعلوم العقلية، مما أدى إلى الانفصال بين طبقة الفقهاء وطبقة الأدباء الذين حاولوا تأسيس طبقة متجانسة من جهة ثانية، ونتج عن ذلك أيضاً غياب البحث في الأبعاد التاريخية المشخصة بالظرفين: السيوسيوبوليتكي، والآخر الاقتصادي، وهذا وذاك أدّيا إلى تشكيل إحدى نزعتين؛ نزعة

أنسنـــة مفتوحة قابلة للنمو ضمن شرط تاريخي وهو وجود الحامل الاجتماعي السياسي، والثانية هي النزعة الدوغمائية الصلبة المعيقة للتقدم التاريخي كالذي حدث بعد القرن الهجري الخامس.

في إثر ذلك يطرح المفكر أركون مشروعه قائلاً: «إن هذا البرنامج الضخم من التفحص والبحـــث المتمثل في فهم كل المنتجات الثقافية العربية - بمـــا فيها الأدب الغربي بالمعنى الصـــرف للكلمة- من الناحيـــة السوسيولوجية والأنثربولوجية والفلسفيـــة هو الذي أحاول تنفيذه والإحاطة به، إن هذا البرنامج يختلف عن برنامج بروكلمان المتمثل في جرد المؤلفات العربية وإحصائها فحسب، إنه برنامج نقدي، بمعنى دراسة شروط صلاحية كل المعارف التي أنتجهـــا العقل ضمن الإطار الميتافيزيقـــي والمؤسساتي والسياسي الذي فُرض عن طريق ما كنتُ دَعَوّته بالظاهرة القرآنية والظاهرة الإسلامية»[١٥].

تبـــدو عبارة «برنامج نقدي» عند أركون شاملة لمكونـــات الفكر العربي الإسلامي؛ الشعر الجاهلي، والنثر العربي، والحديث النبوي، والدراسات حول النص القرآني، ومشكلة التأريخ، والمؤثرات اليونانيـــة والفارسية في الآداب العربية، والمخيلـــة الفردية، والمخيلة الجمعية، والإبستمولوجيـــا والأيديولوجيا. ومن هذه الشمولية اتهم أركـــون العاملين في «الإسلاميات» ولاسيّما المستشرقين «بعدم اهتمامهم بكيفية إنتاج المعنى ومستوياته، وهذا ما جعل أعمالهم هامشية، قياساً إلى إنتاجاتهم حول نظام الفكر الغربي».

أما الباحثون العرب فقد قـــلّ إنتاجهم النوعي بخصوص المبحث الإسلامي، وذلك عائد إلى مشكلتين هما: مشكلة الباحثين النهضويين الذين استُلبوا نحو الإنتاج القروسطوي العربي، ونحو الإبداعات الغربية التي بهرتهم.

وأما المشكلة الثانية فكانت في إنتاج مرحلة ما بعد الثورات الوطنية التي تجاوزت المشكلة التراثية بوصفها نظامـــاً فكرياً فاعلاً في بناء «الهوية» العربية الحاضرة، وتبدو الشخصية التراثية عند الطرفين على هيئة «مثالية» منتزعة من السياق التاريخي الاجتماعي.

وأمـــا الباحث التونسي الأكاديمي مختار فجاري فيرى أن محمد أركون يسعى إلى الكشف عن «المجـــال المعرفي الأصولي» Episteme، الذي يحكم العصـــر ويقنن الفكر داخل نظام محـــدد ومضبوط تخضـــع إليه بالضرورة كل الأنشطة الذهنية فـــي العصر المعرفي الواحد

مهمـــا اختلفت مشروعاتها الفكرية، وعندما نكتشـــف إخفاقاته وتجلياته الثقافية في التقدم والتنمية عندهـــا يصبح الخلاص إحداثَ قطيعة معرفية معه، وتأسيس مجال جديد، هو في نهايـــة الأمر تحقيق «الثورة» وهو المجال الذي تدّعيـــه، أي ما بعد نقد العقل الإسلامي، أما المجال ما قبل النقد للعقل الإسلامي فهو المجال التقليدي(١٦).

وإذا كانت الأمم الأوروبية قد أدركت ذاتها ضمن إشكاليات القرن التاسع عشر، فإن مبدأ القوميات غدا البنية الداخلية للتنظيمات الأوروبية في إثر تفكك الإمبراطوريات القائمة على تعـــدد الأعراق، منذ الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٩م)، إلى أن بلغ مفهوم «القوميات» حـــدّه الأقصى في أوروبا طبعـــاً ما بين عامي (١٩١٩- ١٩٤٥م)، وعلـــى الرغم من هذا فإن «الأمـــم» الأوروبيـــة أخذت تتكون بدءاً مـــن تاريخ الممالك البربريـــة، والتكون كان يقوم على التغايـــر وازدياد الفروق بيـــن الشعوب، إلى أن تفصل اللغات ما تحملـــه من ثقافة وأدب بين الأمـــم، حتى وصل المفهوم الأوروبي إلى المشرق العربي وشمـــال إفريقيا، والشام، والعراق، ومصر، والجزائر، قادماً من المتون الأوروبية.

يرى المفكـــر التونسي هشام جعيط أن «الإسلام تفجر بوصفـــه شمولية منظمة ولاسيّما سياسيـــاً، وذلك قبل اعتداد أوروبـــا الإمبريالي، وحتى يضطلع بمهامـــه، كان على كل مجال إسلامـــي قومي أن يحدد لنفســـه بشكل إيجابي هوية جديدة. هذا العمل بدأ في مطلع القرن التاسع عشـــر في المجال العربي. فقد كانت تلك الولادة في الحال العربية صعبة. وأكثر من أي مجال آخر استعاد العالم العربي الحركة العميقة للتاريخ العربي الإسلامي.

إذن، الأمـــة العربية لا يمكن أن تكون أمة عادية معرّفـــة بخصوصياتها. إنها قوة موحّدة، وديالكتيك للأمة الواسعة والأمة الضيقة»(١٧).

وعلى الرغم من تاريخ الأمة العربية التي يعنيها المفكر جعيط وتاريخيتها، فإن الاغتراب الـــذي فرضه المستعمر الأوروبي عليها، عندما رفض ثقافتها، ولم يعترف بتكونها التاريخي، وعندما رفض أي مشروع لبناء هويات فارقة للشعوب الواقعة تحت هيمنته، ولم تكن المرحلة الكولونياليـــة وحدها المشكلة، هو الذي جعـــل الأمة العربية تعاني من الحقبة العثمانية التي أزاحـــت - بثقافـــة الإسلام العربي- الأمـــة العربية عن تاريخها وأنابـــت نفسها. فكانت تلك الحقبة أخطر ما واجهته «الهوية» بكل أبعادها.

ويبـــدو المفكر المغربي عبد الله العروي فـــي كتابه «أزمة المثقفين العرب» يمثل مستوىً عاليــاً من وعي الذات والآخر، وهو يتحول في أقانيم «العربي، والإسلامي، والعالمي، والعالم الثالثي» متخذاً من العناوين الكبرى السائدة بعد الحرب العالمية الثانية عام (١٩٤٥م) مجالاً لأطروحتــه المركزية، وأهم تلك العناوين «التقليدية، والماركسية، والتاريخانية» ومنها يستمد عناوين فرعية منها: التاريخية، والسيطرة بين الخارج والداخل، والتقدم والتخلف، والعقلانية والعالميــة، والثقافــة والحداثة»، ثم يبدأ أطروحته من القــرن الخامس عشر بداية انطلاقة الحداثــة الغربيــة، في الوقت الــذي كان التخلف فيه قائماً في معظم بقــاع العالم، ومعظم بقــاع العالم تجاوزت تأخرها، «الصين، والهند، وألمانيــا، وروسيا» ولكن العرب لم يتجاوزوا تأخرهم، وذلك لعدم احتمالهم ثورة ثقافية داخلية، بل ظلت الأمة العربية متركزة حول ذاتها، حول تراثها الثقافي، وهذا ما جعل الأمة العربية غير قادرة على إنجاز مشروع بديل أو موازٍ، لمشروع حداثة الغرب، وقد غدت حداثة الغرب مصدراً لكل حداثة في بقاع العالم. ويستنتج المفكــر العروي «أنه من المخجل أن العرب سيكونون آخر من سيعي التاريخ. إن الوصول إلى نهايــة الفكرة التراثوية يتطلب كثيراً من التواضع، ولاسيّما القبول بعدم التميز عن الآخر، إلا «بلهجــة» على قاعدة أفكار مشتركة، ثقافتنــا الحديثة ستكون مشتقة، لنقبل ذلك إذا كان هو طريق الخلاص»(١٨).

لدى القراءة الأولى لأطروحة العروي يتضح أنه يرمي دون تردد إلى التخلص من المطابقة بين العروبة والإسلام هويةً شاملة متكاملة للعرب ماضياً، وحاضراً، فهو - من موقع العقلانية التــي يتصف بها- وجــد أن الإقرار بمشــروع الحداثة الغربي يستلزم الفصــل بين الإسلام التاريخــي والهوية العربية التي أخذت تتكون على إيقاعات الثقافة الغربية، وعلى الرغم مما يبديــه من إعجاب بالحداثة الغربية، فإنه لا يبدو مستغرباً، فهو يقف من الغرب موقفاً ناقداً غير مستلب تجاهه، وهو في هذا كما وصفه المفكر هشام جعيط «مثل لينين، مستغرب ضد الغرب- عندما يتماثل الغرب مع الهيمنة- إذ تكون الحداثة قومية سياسية تاريخية، إذا كانت الحداثة النابعة من الغرب تمثل الصورة القائدة للمستقبل تُقبل كواقع، ولا تكون قيّمة إلا إذا وحدت الإنسانية»(١٩).

كمــا يتضــح من الموقــف الأيديولوجي للمفكر العــروي - على الرغم مــن وقوفه ضد الأيديولوجيا- أنه يتبنى موقفاً ماركسياً في انتقاد الغرب، ولاسيّما مستشرقيه، في امتداحهم

الزائف للإسلام والعروبة، وفي الوقت نفسه – ومن خلال حواره مع المستشرق فون غرنباروم- يدافع عن الإسلام، ويرى في الغرب قوة مهيمنة تحول بينه وبين عالمية حداثته، وكما ظهر العروي غربياً ضد الغرب، يظهر ماركسياً ضد الماركسية، ومسلماً ضد الإسلامية، إذن، لم يعد خافياً المذهب الجدلي الذي ينتهجه العروي في رؤيته للغرب وللتراث العربي الإسلامي، فيبتغي بين النقيضين سبيلاً.

أما المفكر المغربي الآخر **محمد عابد الجابري** (١٩٣٥- ٢٠١٤م) فيطرح مشكلة الهوية ضمن ثنائيات متلازمة – الإسلام والعروبة، والدين والدولة، والأصالة والمعاصرة، والوحدة والتجزئة- فيقول: «سؤال الهوية في الفكر العربي الحديث والمعاصر يطرح الفصل في هذه الأزواج: من نحن، وماذا نريد أن نكون؟ سؤال مباشر يطرح قضية العروبة والإسلام. الدين والدولة، والسلفية والحداثة... وإشكالية المثقف العربي، وإشكاليته النهضوية تحكمها بل تنسجها هذه الأزواج، ومن ثمَّ فالبحث في هذه الإشكالية في إطار رؤية مستقبلية معناه نقد هذه الأزواج، أعني تحليلها، وفحصها وبيان ما هو فيها مزيف وما هو غير مزيف»[٢٠].

وتبدو هذه الأزواج المنوه بها من المفكر الجابري ممرات إلزامية، وعناوين رئيسة للبحث في مشكلتي: التراث والحداثة، وهما الثنائية الثرة التي تنبثق منهما الثنائيات الأخريات، ولا بدّ هنا من سؤال جوهري مؤداه: كيف لنا أن نتطارح هذه الأزواج في العمل السياسي الراهن أو في تفكيرنا في مستقبلنا الإستراتيجي؟ وعندما نقر بإعادة طرح هذه الأزواج كأننا نقرّ بأنها لم تعالج فيما تقدم، سواء من مفكري النهضة أم من مفكرين ورثوهم في مراحل متلاحقة.

ويتخذ المفكر الجابري من ثنائية **الإسلام والعروبة** شاهداً على التطابق في بلدان المغاربة فيقول: «إننا لم نشعر يوماً نحن المغاربة بأن هناك فرقاً بين الاثنين، أو بأن هذا الزوج يطرح مشكلاً من المشكل الذي يطرح مسألة أيهما يجب أن يكون أولاً، وأيهما يجب أن يكون ثانياً، وأؤكد أننا عندما نقرأ كتابات مشرقية حول هذه المشكلة نجد أنفسنا أمام كتابات لا تنفذ إلى وجداننا وعقولنا»، بل يمكن أن أقول: إننا هنا نشعر بإشكالية مزيفة، في حين تعدُّ في الشرق قضية أساسية، ويجعل كثير من الكتَّاب مصير النهضة العربية ومستقبلها مرهوناً بحلها»[٢١].

يحاول الجابري القفز فوق مشكلة جوهرية من مشكلات النهضة وما تلاها من تساؤلات، ففي المشرق العربي، والشام، والعراق، ومصر، تبدو المشكلة في عدم وجوب تناسي «المسيحية» بوصفها طرفاً أصيلاً في التركيب التاريخي لثقافة المنطقة، في حين تبدو المشكلة في «المغاربة» قائمة في المسألة العرقية «البربر، والعرب». وهنا لا بدّ من الإقرار بأن القفز فوق الواقع في المشرق والمغرب يؤجل الحلول المقترحة، ففي المشرق أيضاً كما في المغرب لا بدّ من طرح قضية «**المواطنة**» التي يتساوى فيهما المسلم مع غير المسلم، والعربي مع غير العربي، والمواطنة الفطرية - إن تمت على أسس الإقرار بالديمقراطية وبالتعددية عرقياً وثقافياً وسياسياً- فإن الأزواج التي استحضرها المفكر الجابري تدخل في الهارمونية السوسيولوجية، ويستحيل من بعدها العودة إلى مكونات «القروسطوية».

التماس المخارج المشرقية

يطرح المفكر المصري د. غالي شكري (١٩٣٥- ١٩٩٨م) مشكلة الهوية، على أنها صياغة لإستراتيجية حضارية لمصر، هذه الصياغة تعتمد المبدأ الآتي الذي لا مندوحة عنه «استحالة طرح سؤال الهوية المصرية إلا في الإطار العربي»، ثم يعتمد مبدأ آخر وهو «الثورة الثقافية» الممكنة في مصر خصوصاً، وفي الوطن العربي عموماً، وهنا أيضاً يرى المفكر غالي استحالة التساؤل والإجابة في مصر دون العمق الإستراتيجي العربي، ومن المقدمتين الآنفتين يستنتج أن الثورة الثقافية المزعومة لا بدَّ من ارتباطها - عبر الجانبين الاقتصادي والاجتماعي- بالحضارة والفكر التقدمي العالميين.

يطرح المفكر غالي الهوية المصرية ضمن ثلاثة أُطر متكاملة لا يغني واحدها عن ثانيها ولا عن ثالثها، وهي «**عروبة مصر** التي كانت حلماً إمبراطورياً عند محمد علي، أو فكرة في الثورة العرابية، أو تنفيذاً جزئياً عند عبد الناصر، وتعني تأمين حدود مصر الجغرافية السياسية، وتقدماً في النهضة المادية للمجتمع، في حين تعني إقليمية مصر الهزيمة العسكرية والتخلف الاقتصادي والتبعية للأجنبي، والإطار الثاني هو البناء الطبقي للمجتمع المصري، فقيادة «المدنية» تمنع الحرب الأهلية، والإطار الثالث هو الديمقراطية، وتعني عنده «دعم التيار الأكثر تقدماً» ضمن سياق التاريخ الاجتماعي للثقافة المصرية»[٢٢].

تمرحلت الهوية المصرية بين دعوة فرعونية عند عبد العزيز فهمي، ومحمد عزمي، وسلامة موسى، وإسلامية محمد عبده الإصلاحية «إسلام الينبوع»، والسلفية المؤسسة من الأفغاني إلى سيد قطب، ودعوة طه حسين «المتوسطية».

وهنا يختصر غالي شكري تلك التمرحلات بقوله: «إن الخصوصية في حياة المصريين هي تركيب تاريخي - اجتماعي، إنها خصوصية تاريخية، بمعنى أن الطبقات الحضارية للفراعنة واليونان والرومان والمسيحية والإسلام والأتراك والفرنسيين والإنكليز، ليست رواسب حجرية في الوجدان المصري، بل عناصرَ حيّة متحركة، بفاعلية التغيير المستمر لقوى الإنتاج وقيمه الاجتماعية ومدى ارتباطها أو انفصالها بفكرة الوطنية»(٢٣).

ومن الجيل الأكاديمي المفكر السياسي الدكتور صلاح السروي، يكتب عن «الهوية» بعيداً عن الدولة القُطْرية، فيراها كامنة في الثقافة العربية عموماً، وفي الأعمال الروائية خصوصاً، وضمن إشكالية جدلية، وهي «الأنا والآخر»، فيقول: «لعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية الإبداعية فاعلية في طرح سؤال الهوية، ومعالجته فنياً وفكرياً، فهذه القضية تمثل حضوراً طاغياً في الوجدان العربي الجماعي والفردي، من حيث إنّها مشتبكة مع مفهوم الذات والكينونة الوجودية للجماعة البشرية العربية في علاقتها المصيرية مع الآخر الغازي، سواء الذي يمثله المستعمر الأوروبي أم المستوطن الإسرائيلي- وعلى الرغم من أن قضية الهوية من حيث إنّها معنية بشكل من أشكال الانتماء التاريخي الاجتماعي لجماعة بشرية محددة تمثل ملاذاً للفرد، وصمام أمان لوجوده الشخصي، وعلى الرغم من أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى في أوقاتنا الراهنة، فإنها قد طرحت منذ تكون ونشوء الدولة الأمة في أوروبا من ناحية، وبروز ظاهرة الاستيطان والاستعمار للأمريكيتين وبلدان آسيا وإفريقيا من ناحية أخرى»(٢٤).

وتبدو مداهمة نابليون لمصر (١٧٩٨م) حدثاً فارقاً في تاريخ مصر الحديث، فقد أسهمت في تشكل هوية وطنية مصرية على أنقاض الهوية الرابطة مع العثمانيين «الإسلامية»، وتأسس في مراحل لاحقة مفهوم الوطن والثقافة الوطنية، ومن بعدهما «الهوية الوطنية». ومن قَبْل نابليون كان الأزهر بوصفه مؤسسةً مصرية يعمل على فصل المرجعية الدينية العثمانية عن المرجعية المصرية، مما أسهم في استثمار الجانب الروحي للأزهر في انبعاث الوطنية المصرية.

وفي سورية يكتب المفكر الأكاديمي **الدكتور طيب تيزيني** حول المسألة «القومية» مبْتعداً عن المسألة الوطنية، وتأتي آراؤه في هذا المجال ضمن الأطروحة القومية «الوحدة القومية»، يقول: «إن الوحدة القومية العربية تظهر من حيث هي إحدى المهمات الاجتماعية الأساسية المشخصة منذ عصر النهضة العربية البرجوازية المتأخرة في القرن التاسع عشر، وكذا الأمر فيما يتصل بـ«البحث الفكري» في المهمة المذكورة، بحيث يصح القول: إن وعياً قومياً وحدوياً في العالم العربي اكتسب طابعاً اجتماعياً متميزاً نسبياً - كإحدى مهمات النهضة- وقد تواقت ذلك مع بروز إشكالية الاستعمار والإمبريالية في البلدان التي لم تبلغ حينها المستوى المطلوب من العلاقات الرأسمالية، ومن الجدير بالاهتمام الخاص أن المسألة القومية الوحدوية برزت في العالم العربي مقترنة اقتراناً عميقاً بالمسألة الاجتماعية»(٢٥).

ولعل سؤالاً ينبثق من النص السابق، وهو لماذا غابت «الوطنية» عن أطروحة المفكر تيزيني؟!

من المؤكد أن المفكر المذكور لم يجد في الهوية الوطنية ما يجعله يطمئن إلى مستقبل الأمة داخل كل قطر عربي، فانتقل إلى الطرح القومي على أنه الحل العام، ولاسيّما أن «الوحدة» هي الهدف الأساسي، وقد ميّز بين القومية من حيث هي وجود اجتماعي، والوحدة القومية من حيث هي فعل سياسي، كما عمم بأدواته فكرة مهمة، وهي «النظر إلى مسألة الوحدة العربية» في ضوء جدلية العام والخاص، القومي والاجتماعي، على أن الوحدة القومية هي السبيل العربي للتقدم التاريخي.

لم يبعد المفكر تيزيني عن الاتجاه المشرقي في التماس الهوية، وهو يطرح المخرج ضمن الإطار القومي العربي، فالهوية القُطْرية- كما يتضح من مفكري المشرق- غير قادرة على النهوض بمهام المجتمعات العربية عموماً والشرق خصوصاً، وكان المخرج هو صياغة مشروع نهضوي على المستوى القومي يقوى على الاستجابة لمتطلبات المجتمعات المذكورة في الإطار العالمي المعاصر.

وقد أبدى المفكر البحريني الدكتور محمد جابر الأنصاري رأياً يتلاقى مع الآراء المشرقية المشار إليها، فيقول: «إن التسوية التي فرضها الغرب على الشرق العربي في المدّة بين عامي (١٩٢٠- ١٩٣٠م)، والمتمثلة في كيانات كثيرة ذات جذور إقليمية منفصلة تستند إلى فكرة

«الوطن» المحدود، وتخضع للنفوذ الغربي، وتقتبس أنظمته السياسية في الحكم وسائر قيمه الفكرية والحضارية، وتخرج شيئاً فشيئاً على وحدة كيانها الحضاري الثقافي العام. هذه التسوية وإن خلقت أمراً واقعاً وقائماً، ما يزال مستمراً في خطوطه العامة إلى اليوم، إلا أنها لم تتخذ صفة التشكل الطبيعي المستقر لوجه هذه المنطقة، وإن المنطقة العربية في معظم أقطارها لم تجد فيها «هويتها» الحقيقية»[٢٦].

الهوامش

(١)- فقهاء المدنية من زمن التابعين وهم سعيد بن المسيب، وعروة بن الزبير، والقاسم بن محمد بن أبي بكر، وعبيد الله بن عقبة بن مسعود، وخارجة بن زيد بن ثابت، وسليمان بن يسار، والسابع موضوع خلاف لكن المرجح أن يكون أبو بكر بن الحارث المخزومي الموسوعة الفقهية ج١، ص٣٦٤.

(٢)- هشام جعيط، أوروبا والإسلام، صدام الثقافة والحداثة، دار الطليعة ١٩٨٧م، ص٨٨.

(٣)- المصدر السابق، ص٨٤.

(٤)- المعجم الوسيط، ط٢، ج١، مكتبة النوري، دمشق، ص٣٤.

(٥)- الموسوعة المصرية الميسرة، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، ١٩٨٦م، ج١، ص٤٨٦.

(٦)- طيب تيزيني، من اللاهوت إلى الفلسفة العربية الوسيطة، ج١، بترا للطباعة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٩- ٧٠.

(٧)- بول ريكور، بين الدين والفلسفة، الانسداد التاريخي، هاشم صالح، دار الساقي، ٢٠٠٧م، ص١٨٩.

(٨)- د. هاشم صالح، معارك التنويريين والأصوليين في أوروبا، دار الساقي، لندن، ٢٠١٠م، ط١، ص١١٦.

(٩)- المصدر السابق، ص١١٧

(١٠)- وهو عالم فلكي، وله كتابه الشهير «حركة الأجرام السماوية».

(١١)- هشام جعيط، أوروبا والإسلام، مصدر سابق، ص٨٧.

(١٢)- الإسلام وأصول الحكم، ط٣، ص٢٢، ٣٠، ٣١.

(١٣)- الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٣٧، ٢٣٨.

(١٤)- تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٢.

(١٥)- تاريخية الفكر الإسلامي، المصدر السابق، ص١٢.

(١٦)- نقد العقل الإسلامي عند محمد أركون، دار الطليعة، ٢٠٠٥م، ص٨.

(١٧)- أوروبا والإسلام، مصدر سابق، ص٩٣.

(١٨)- أزمة المثقفين العرب تقليدية أم تاريخانية، مكتبة طريق العلم، ترجمة: ذوقان قرقوط.

(١٩)- أوروبا والإسلام، مصدر سابق، ص١٠١.

(٢٠)- إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٩م، ص١٠٢، ١٠٣.

(٢١)- المصدر السابق، ص١٠٣، ١٠٤.

(٢٢)- النهضة والسقوط في الفكر العربي المعاصر، بتصرف، دار الطيعة، ط١، ١٩٧٨م، ص٢٧٧، ٢٧٨.

(٢٣)- المصدر السابق، ص٢٨٠.

(٢٤)- المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي، القاهرة ٢٠١٢م، ص٩٣.

(٢٥)- فصول في الفكر السياسي العربي، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٤، ص٣٥.

(٢٦)- تحـولات الفكـر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠- ١٩٧٠م، سلسلـة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٠م، عدد ٣٥، ص٢٩، ٣٠.

محور العدد

التَّفاعل بين المثقَّف والمجتمع والدولة

محمد خالد عمر

يفاجئنا هذا العنوان الاحتوائي من البداية بثلاث مفردات «المثقف، المجتمع، الدولة»، كل مفردة لها دلالاتها وتفرعاتها التي تملأ الفضائين «الثقافي والحياتي»، لكن من عمق التركيب وُضِعَ المثقف طرفاً أولاً، وتفاعله مع طرف «المجتمع والدولة» ثانياً، وترك للسياسي قيادة الدولة والمجتمع، فاعليتهما ومحورهما الأساسي هو المثقف. أمّا لماذا قلت الفضائين «الحياتي والثقافي» ولم أعدد فضاءات أخرى مثل: (الفضاء السياسي والفلسفي وفضاء علم الاجتماع... إلخ)؟ لأنّ العنوان طلب تبيان التفاعل متعدّد المداخل والمخارج، والألوان والتنوعات في ماهية العلاقة، كما قَدّرتُ أنّ الفضاءات الأخرى تمثل في مجموعها فضاءات الحياة.

وعندما كانت الثقافة عمود الخيمة الأهم، وبوصلة مسيرة الركب، كانت مهمتنا تبيان تفاعل المثقف مع كل مفردة في التعريف، وهذا يتطلّب منّا الإشارة السريعة إلى هذه المفهومات والبحث عن تعريف المثقف الحامل للثقافة، ومما لا شك فيه أننا نتعامل مع مفهومات لمفردات حديثة في مدلولاتها، واستخدامات معانيها المتداولة اليوم. يظهر ذلك في مدلولاتها اللغوية التي ليس لها علاقة بما تعنيه من مدلولات هذه الأيام. فالدولة اشتُقّت من دال بمعنى التداول، والمجتمع من جمع، والتجميع لا يعني بشكل من الأشكال المجتمع الذي يعني مجموعات من الناس متضامنة متكافلة تربطها روابط مشتركة.

مفهوم الثقافة

الثقافة لغة:

من ثقف. وثقف الشيء حذقه. ورجل ثقف حاذق: فَهِمٌ فطن. وثقفته: ظفرت به. والثقاف: حديدة تكون مع القوّاس والرمّاح يقوِّم بها الشيء المعوج. قال أبو حنيفة: الثقاف خشبة قدر الذراع في طرفها خرق يتسع للقوس، وتدخل فيه على شحوبتها.

الثقافة اصطلاحاً:

لعلّ أقدم التعريفات التي صدّرها لنا بعض الباحثين في الغرب ما قدّمه تايلور في أواخر القرن التاسع عشر وجاء فيه: «إنَّ الثقافة كل مركّب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف. وغير ذلك من الإمكانات، أو العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع».

أمّا أوسعها شهرة، فتعريف جون ديوي الأمريكي إذ يقول: «الثقافة التهذيبُ ومحاولة الوصول إلى الكمال، وإنها جماع المعارف الإنسانية، فهي ثمرة تفاعل الإنسان والبيئة». ثم جاء فلاسفة وعلماء اجتماع ألمان كثيرون من أمثال نيتشه، وفيلهلم دلتاي، وهيجل، وفندلباند، وجورج سيمل، وبيَّنو لنا القيم التي تتضمنها الثقافة، والعلاقة بين ما هو موضوعي، وما هو شخصي.

ومنذ نصف قرن تقريباً اتفق الناس في الغرب على أنّ الثقافة تتضمن كل هذه المعاني. فهي التهذيب ومحاولة الوصول إلى الكمال، وهي جمع المعارف الإنسانية.

هذا التعريف قريب جداً من التعريف الذي قدّمه توينبي للحضارة. يبيّن ذلك الدكتور العوا فيقول: «استُعمِلَت الثقافة في أوسع معانيها وأضيقها. **أمّا أوسعها**: فتدلّ على صميم الإنسان ذاته وجوهره من النواحي الفكرية والأخلاقية والبدنية، وحتى تدريبه النفسي، وبهذا المعنى تشمل الثقافة كل ما يقوم به الإنسان من جهد. **أمّا أضيقها**: فإن الثقافة فيه تقابل الحضارة».

وحتى يقف الدارس على تعريف شبه علمي موضوعي للثقافة لا أظنّ أنّ هناك من يستطيع أن يتخلّى عن مجمل المعارف والعلوم التي أنتجها الإنسان، أو أعاد اكتشافها بعد أن تعلّمها بوصفها مخزوناً كامناً في برنامج وجوده. بحيث يكون قاعدة انطلاق لخلق مجتمع سامٍ حضاري. فهي العمود الرئيس في خيمة الأدب المترجم إلى سلوك، يمكّن صاحبه من التغييرِ والتطوير والتجديد، ويصنع له موقفه وفلسفته واعتقاده وسلوكه. ولتداخل التعريفات

تارة وتباعدها أخرى دعت الأمم المتحدة عام (١٩٧٠م) إلى عقد ندوة حول الحقوق الثقافية. قُدمَت فيها تعريفات الثقافة وقد تجاوزت المئة تعريفٍ، إذ قدّم كل باحث تعريفه من الخلفية الثقافيـة التي جاء منهـا، وكان هناك مساران بارزان يتنافسان علـى التفوّق: أحدهما ينظر إلـى الثقافة على أنّها تتكوّن من القيم والمعتقـدات والمعايير، والتفسيرات العقلية والرموز والأيديولوجيـا، وما شاكلها من المنتجات العقلية. والآخر يـرى أنّ الثقافة تشير إلى النمط الكلـي لحياة شعب ما من الشعوب، والعلاقات الشخصية بين أفراده، وكذلك توجّهاتهم. وقد قدّم أحد منتديي أمريكا اللاتينية رأياً يقول فيه: «يمكن أن نضيف إلى معنى الثقافة أنها أي جهـد إنساني يعطي الإنسان شعوراً بالكرامة». فردّ آخر: «إنّ لكل شعب حضارته مقهوراً كان أم قوياً، غير أنه يمكن أن يعاني من غزو ثقافي أو يتبنّى ثقافة القوي».

انتهـت الندوة إلى تعريفات شتـى أعلنت اليونسكو خلاصتهـا: «**إنّ ثقافة أي شعب هي طريقته الخاصة به في الحياة، وموقفه منها، وآراؤه فيها، وفلسفته نحو مشكلاتها ثم تصوره لوضعه في الحياة**».

ومن ثمَّ فإنَّ الثقافة روح التعليم، وعصير المعرفة، وهي طريقة التعامل والسلوك المجنيّ مـن ثمرة نضوج المعلومات، وتجـارب الأمم واختمارها، فالثقافة ذخيـرة وفاعلية وتجاوز. وإذا لـم تختمر المعلومات لا يمكن أن تنتج ثقافة حقيقيـة لجيل معين، إذ لكل جيل ثقافته، إذا مـا اعتمدنا التاريخ معيار التقسيم. وللغرب ثقافته وللشرق ثقافته إذا اعتمدنا الجغرافيا معياراً. ولكل أمة ثقافتها عندما نعتمد التكوين والهوية. ومجموع ثقافات الأمم وتراكم ثقافات الأجيـال تساوي درجة ثقافة الإنسانية، ومستوى ارتفاع بناء هرمها الثقافي، الذي يشكّل إرثاً للبشريـة كافة. فكما الماء نسغ الحياة المادية، ولـه القدرة على خدمتنا في الواقع الحياتي بحيـث يطفئ الظمأ، ومنه تبدأ الحياة؛ كذلـك الثقافة هي نسغ الحياة المعنوية أو الوجودية حضوراً وفاعلية، ومنها تبدأ إنسانية الإنسان. وكما قام آدم التكويني من الماء والتراب، يقوم آدم الإنسان في كل زمان ومكان بالثقافة التي تهيئ له درجات رقيّه وسمّوه.

والمثقف المتفاعل مع الثقافة مثقفٌ قادر على كشف الطريق وتمهيدها. أمّا حاملها فهو حامـل الأسفار. وعلى هذا يكون المثقف: **هو من يختـار طريقته في الحياة، ويحدّد موقفه منهـا، ويعطـي رأيه في مجريـات أحداثها، ويعلن فلسـفته نحو مشـكلاتها، ويبـادر إلى رؤية متفرّدة يحدّد بها هويته، ويميّز بها سلوكه. وعلى هذا يكون دوره فاعلاً في كل أنساقها**.

مفهوم المجتمع

المجتمع لغة: المجتمَعُ مكان الاجتماع. اجتمع يجتمع مجتمِع، ومجتَمَع به. جماعة من الناس تربطهم روابط مشتركة، ومصالح مشتركة وعادات وتقاليد.

المجتمع اصطلاحاً: يطلق على مجتمع يضم جماعات فئوية متناغمة أو متباينة تربطها روابط عامة، وينظم علاقاتهم قانون واحد، أفراده متضامنون تُظلِّهم مرجعية واحدة.

والمجتمع في علم الاجتماع: هو ركن الدولة الأول، فبعد تكوين المجتمع، يدافع عن وطنه ويفرز قيادته، ويبني كيانه ويصوغ هويته.

لذلك هو مفهوم يطلق على العام والخاص. فيوصف بالصفة الغالبة عليه. يقال: مجتمع مدني، ومجتمع ريفي، وبدوي، وعشائري، وطائفي، وعلماني، وفاسد، وظالم، ومنحلّ، ومجتمع حضاري، ومجتمع متخلّف. وفي معناه المعروف الذي يدرسه علماء الاجتماع والفلاسفة هو مصطلح حديث وتوصيف متأخر.

مفهوم الدولة

الدولة لغة: دال الدولة: انقلاب الزمان من حال إلى حال، وأدالنا الله تعالى من عدوّنا من الدولة، والإدالة والغلبة، ودالت الأيام: دارت. والله يداولها بين الناس.

الدولة اصطلاحاً: إن مصطلح الدولة بمعناه الحالي لم يكن موجوداً قبل العصر الحديث، الذي ظهرت فيه نظريات علم الاجتماع. ويمكن القول: إنّ هذا المصطلح، بمدلوله في الوقت الراهن حديث نسبياً. ولتداخل مدلوله كان أحياناً يعني السلطان والملك، وأحياناً يعني الحكومة، وطوراً يعني التغيير، والحركة متوافقاً مع المدلول اللغوي.

توصيف الدولة: تأخذ الدولة توصيفاً سياسياً من صفات مجتمعها، أو من طبيعة الحكم فيها، فهي دولة ديمقراطية، مدنية، عسكرية، ملكية جمهورية. أو من مرجعيتها فهي دولة دينية، أو مدنية، عنصرية، أو من نظامها الاقتصادي رأسمالية أو اشتراكية، وأخيراً صارت توصف بما تمتلكه من ثروات: زراعية أو نفطية أو من طبيعتها الجغرافية فهي جبلية أو سهلية أو ساحلية، أو من حيث توجّهاتها واهتماماتها فهي دولة سياحية أو صناعية أو تجارية.

تعريف الدولة عند الفلاسفة وعلماء الاجتماع:

إذا ما أردنا أن نتعرّف على آراء الفلاسفة الأقدمين الذين كانوا هم أنفسهم المتكلِّمين في السياسة وعلم الاجتماع، فإننا سنبدأ بما قاله أفلاطون عن مدينته الفاضلة إذ يمكننا

معرفة رأيه في الدولة من تحديده لغايتها إذ يقول: «إنّ غايةَ الدولةِ هي تحقيقُ الانسجامِ والتناغم بين مكوّناتِ المجتمع، فالدولة من الأمورِ الطبيعيةِ سواءً في أهدافِها أم أصلِها». أمّا أرسطو فقال وهو يعرّف الدولة تعريفاً مختصراً: «الدولة هي جماعة ذات تنظيم مشترك».

كما عرَّف ابن خلدون الدولة بأنّها: «كائن حيّ له طبيعته الخاصة به، ويحكمها قانون السببية، وهي مؤسسة بشرية طبيعية وضرورية، وهي أيضاً وحدة سياسية واجتماعية لا يمكن أن تقوم الحضارة إلّا بها».

أمّا هيجل فيعرف الدولة بقوله: «هي الفكرة الأخلاقية الموضوعية إذ تتحقق، وهي الروح الأخلاقية بصفتها إرادة جوهرية تتجلّى واضحة لذاتها، تعرف ذاتها، وتفكّر بذاتها، وتنجز ما تعرف لأنها تعرفه».

وقد أدلى بعض الدارسين والسياسيين العرب الحديثين بدلوهم في تعريف الدولة منحازين إلى علم الاجتماع، وإلى الآراء السائدة، فهذا بطرس غالي مثلاً، وخيري عيسى يقولان: «إنّها جماعة من الأفراد تقيم بصفة دائمة في إقليم معيّن، وتسيطر عليها هيئة منظمة استقر الناس على تسميتها بالحكومة». كما أنّ جابر الأنصاري يرى: «أنّ مفهوم الدول يعتمد على الاستقرار في المكان، والاستمرار في الزمان، وذلك عائد لوجود المساحات الصحراوية الفاصلة بين قبائلها».

أمّا الكاتب المغربي عبد الله العروي فيفرد لمفهوم الدولة كتاباً خاصاً، لكنّه ومنذ البدء يستهله بالحديث عن العلاقة بين الدولة والسلطة، ثم يناقش مواصفات الدولة الحديثة، وسماتها التي تحدّد تكوينها في أهم فصل في الكتاب، في الفصل الثالث: «تكوين الدولة». إذ يقرّ أنّ الدولة وجهازها متماهيان. ومن ثم يركز أكثر على الوضعانية التي غذّاها تقدم العلم الحديث. فالوضعانية تعدّ أن الأداة تحمل في ذاتها هدف الدولة. إذ التقى مع منهج إنجلز الذي اختزل معنى الدولة في جهازها، وعندما تكلّم العروي عن نهج إنجلز ووصفه بالمنهج الوضعاني قال: «إنّ تقسيم إنجلز للدولة إلى أربعة تصورات:١- الدولة التاريخية. ٢- الدولة الحديثة. ٣- الدولة الصناعية. ٤- الدولة المعاصرة». تقسيمات فضفاضة. وهنا قدّم العروي اختصاراً أنّ الدولة التاريخية تستعمل في الأنثروبولوجيا السياسية. ويمكن جمع مفهوم الدولة الحديثة مع مفهوم الدولة الصناعية.

المثقف وفاعليته في الدولة والمجتمع

إنّ المثقف ليس مستهلكاً لتراثه، لأنّه ينبغي أن يكون في إبداع مستمر يزيد على ما وصل إليه من سبقه في الزمان، وفي حالة تنافس مع من يشعر أنه سابق له في الإبداع والفكر. يقول حسين مؤنس: «على هذا فإنّنا في هذه الحالة سنرى أنّ الإنسان قادر دائماً على توسيع رحاب نفسه عن طريق النشاط الإبداعي الأصيل». إذن المثقف لا يركن لما هو محفوظ ولا يركن لما يصله، بل يعالجه من حيث النفي والإثبات أو من حيث الخصائص لكل ما يقدّمه غيره. فهو في تطوير وتجديد للأفكار المفيدة بشكل مستمر وهو أمان من الوقوع في الزلل، إذ من واجبه مراجعة إنجلز والعروي معاً، والوقوف في وجه التماهي بين الدولة والسلطة الذي أورداه في مأثورهما، وتبيان خطورة ذلك، وضرورة التمييز بين مفهوم الدولة وأدواتها. فالدولة ليست سلطتها ولا تختصر بها.

ولمّا كان المثقف من وعى ذاته وأدرك رسالته، وتفاعل مع معلومات سابقيه، وامتلك إرادة التغيير وأدواته، بناء على معطيات عصره، ونزع بوعي معرفي له. كان المطلوب منه كثيراً، مُعتَمِداً على علمه وذخيرته، فكل مثقف متعلّم بالضرورة، ولكن ليس كل متعلّم مثقفاً، لأنّ المتعلم قد لا يكون واعياً لدوره، ولا يتحكّم بالأشياء ولا يكون صاحب الموقف النقدي بالحياة. وعلى هذا يكون المثقف هو صاحب الشخصية السويّة، الفاعل الذي يدلّني على المنهج الإنساني الحق كلما ضللت الطريق، وهو الذي يحافظ على هويته الإنسانية، ويدافعُ عن خصوصيته وتميّزه، بوصفه رجلاً فاعلاً قادراً على إنقاذ نفسه، ومجتمعه والإنسانية وتخليصه من جشعه وأنانيته.

ولأنّ تفسير ظواهر الوجود والحياة الإنسانية كلها تخضع لقدرتنا على الاستيعاب، وتوجيه دفة التعامل معها يظهر لكل جيل وجوده، ولكل معتقد مفهومه عن الوجود، ولكل فرد حضوره فيه، ويختار كيفية التعامل معه، يحرّكه ويتحرك به. لهذا كان المثقف نخبة القوم وطليعة مواكبها، وكشّاف المستقبل، وواضع الخطط، ويتفاعل مع المجتمع والدولة على أساس كيف ينبغي أن تكون لا كيف هي في الواقع، لأنّ فاعليته الحقيقية تكمن في قراءة الواقع ومراجعة مطبّاته، وتشخيص الصورة التي هو عليها، ورسم مسار المستقبل، واقتراح المرابض البديلة والاحتياطية، وتغيير ما يمكن تغييره. فهو قائد حقيقي في المجتمع ودليل صادق للمخارج، ونقاط علام مسيرة الدولة كي لا تخرج عن مسارات تقدمها.

هــذه الفاعلية مرتبطة بعــدم تخلّيه عن دوره النخبوي والانكفاء إلــى حالة الانفصام؛ التي تُظهــر عنده الهوة جليّة بين ما يقول، وما يفعل؛ عندها يصبح النخبوي محكوماً بأمراضه، وبها يفقد تمثيله لثقافته، وحياته وسلوكه. هذا النموذج العاجز عن تخطّي بيئته، صرنا نطالبه بالحدّ الأدنى، وهو ألا يسهم بنقل الأمراض الاجتماعية التي وقع فيها المجتمع، وألا يتقوقع على نفسه لأنّ التقوقــع انسحاب لما يسمّى بالنخب، وإخفاق في تقديــم نفسها ممثلة لبيئتها الاجتماعية المستهدفة، ونقلها من واقعها، إلى واقع مقترح، وإخفاق في أن تصبح أسوة لمن حولها.

لذلك عندما يغوص المجتمع في أوحال الواقع نحمّل نخبه « الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعيــة» مسؤولية عدم تمكنها من إنقاذه. ومهما كانــت ذرائعها، فهي إمّا نخب مزيفة لا تملــك الوعي اللازم لإحــداث عملية الإنقاذ، وإمّا نخب جبانة لــم تملك جرأة التغيير، أو عاجــزة عن حمل لوائه. والحجج التي يسوقونها بأنهم لم يعطوا الفرصة، ولم يتح لهم هامش الحريــة، هي في مجملها أسباب تدينهــم، ولا تسوّغ عجزهم، فالدور يؤخذ ولا يعطى. وننقل هنا قول الأستاذ جودت سعيد في مؤتمر بلجيكا الذي انعقد لبحث دور علماء الدين في بناء السلم والديمقراطية يقول: «كنت أعتقد أننا دعينا للمؤتمر لندين أنفسنا، إذ إنَّ كلّ ما قدّمناه يطالبنا بالبحث عن آلية وجود مثل هؤلاء العلماء الذين لا يعترفون بتقصيرهم، وإنَّ الأزمات تنشأ في الفكر قبل أن تنشأ في الواقع».

أمّــا بالنسبة إلــى المؤسسات الثقافية الرئيسة على امتــداد جغرافية الأمة فقد أخفقت هي الأخرى في صياغة مشروع ناهض للأمة، يعبّر تعبيراً صادقاً عن طموحاتها، ويقف على جذرهــا المعرفي الأهم، والسبب المباشر برأينا هو عمــل كل مؤسسة وحدها، دون مشاركة المؤسســات الأخرى. هذا إذا سلّمنــا أنّ هناك مشروعاً نهضوياً موحداً. إنّ انحراف نخبويي الواقــع وعجزهم عن حمل الهمّ الثقافي العام جعلهم يخفقون في أن يكونوا الناظم الحقيقي للمسألة الثقافية والمنقذين للمجتمع من التخلف، والدولة من التمزق والانهيار.

أخيــراً أتمنّــى من رجال الفكر والثقافــة أن يتنادوا لصياغة مشــروع ثقافي جديد قابل للتجديــد غيــر مغلق ناهض للأمــة، وأن يعدّوا أنفسهم في حالة نفير عــام، يحاولون بذلك انتشال الأمة من أوحال أمراضها الاجتماعية البغيضة. وبغض النظر عمّا يجري بنا وحولنا، علينــا أن نؤدي دورنــا، وأن نقوم بمهامنا بشكل وجداني وغائي، مــع الأخذ بالحسبان وحدة الأمّــة، وتحرّرها وحرية أبنائهــا. وهذا لا يأتي إلا بعد إدراك النخــب الثقافية في الأمة أنّ

أمتهم بحاجة إليهم نخباً صادقة مخلصة، وأن يقوموا بمسؤولياتهم تجاهها، ولاسيّما أنّ كلّ ما واجهته الأمة وتواجهه اليوم ما هو إلا انعكاس بشكل، أو بآخر لإخفاق النخب الثقافية والسياسية والدينية والمجتمعية.

في هذه الحالة يبقى الأمل معقوداً على الحالة التربوية الخندق الأول في المواجهة، والخندق الأخير في الدفاع عن هوية الأمة. فابن رشد يقول: «إنّ كل ما تواجهه المجتمعات من أزمات سببها الأساسي تربوي». ومن بعده جاء الإمام محمد عبده، فقال: «من يرد خير البلاد فلا يسعى إلا إلى إتقان التربية، وبعد ذلك يأتي له جميع ما يطلبه من دون إتعاب فكر أو إجهاد نفس». ونحن إذ نتفق مع هذه الأقوال نرى في التربية ثقافة العطاء والحب والصدق والإخلاص. وهذا كله من مهام المثقف أولاً وأخيراً.

إنّ وجود مشروع فكري كبير يحتاج بالضرورة إلى تجاوز الارتجال، والاعتماد على الرجال الذين يُفعّلون قدراتهم التفكيرية بما يتناسب وقوة ونماء الأفكار وتناسلها. فنحن لم تفاجئنا نتائج ما وصلت إليه الأمة، ولا المرتبة التي انحدرت إليها، كما لم نستغرب ما تشهده الأمّة من تخبّط في بحر الجهل والتخلّف والتفرقة مع أنّها لا تفتقر لمشروع حضاري يحترم الإنسان، ويهتمّ ببناء شخصيته؛ لو أنها بحثت عنه وفعّلته بما يخدم وجودها ونهضتها. فهذا التخبط والتفرقة دليل أكيد على غياب الإنسان، أو تغييب عقله، وعدم قدرته على فهم رسالته، وعجزه عن تمثيل مجتمعه، وتمثّل سلوك أمته وأديانها ومنهجها. وعلينا أن ندقّ ناقوس الخطر لأنّ عقم التفكير وعجز الفاعلية، سيقودان بالضرورة إلى الانحراف، والغلوّ بالإفراط والتفريط، أو التحجّر، أو التسطيح والتبعية، وتُوقِع صاحبها تحت مطرقة أعداء الخارج، وسندان الشهوة والهوى، والمكاسب والانتماءات الضيقة، وتجعل من الأمة جسداً مريضاً ضعيف المناعة عرضة لجائحات فكرية، وسبباً لانحراف الأفكار والانفلات. على الرغم من أننا نعلم جميعاً أنّ انحراف الأفكار يؤدّي بالضرورة إلى تدمير الإنسان، ويجعله يسير وفق طريقين لا ثالث لهما:

الأول: أن يصبح تابعاً جامداً متحجّراً منغلقاً لا يقبل الآخر، ولا يتقبّل منه أي رأي، أواعتراض، أو نقد حتى لو كان بمحبة وغيرية.

الثاني: أن يصبح متفلّتاً من أي هويّة، أو قيمة فكرية، أو تاريخية، أو وجدانية، أو اعتقادية، وكلا الحالين يقود إلى تدمير المجتمع، وتفكيك أواصره، وإدخاله في نفق الظلم والظلمات،

ويهدّد الدولة بالانهيار، ويهدّد وحدة الأمة ووجودها بالتمزق والتفرقة من خلال خلخلة نظام القيم، وضرب العلاقات المجتمعية بالصميم، وإنهاء دور الثابت، وتسفيه دافع الانتماء، ويلمع بالمقابل بريق التبعيــة للأفكار الوافدة؛ وينهار الخندق الأخير، وتحيل الحال الجديدة الأمة إلــى طريدة لأطماع الآخرين الذين يقومون بتدمير العمران الفكري الأصيل لمصلحة عمران فكري متطابق مع مصلحتهم؛ فتتبع الطريدة خطوات القوة المهيمنة، حذو النعل بالنعل.

هــذا توصيف مختصر لحــال النخب الفكرية التي ترسم في مسيرتهــا خطاً بيانياً نازلاً يكشــفُ عورة الأمة، ويظهر جلياً مقدار تخلّــف أبنائها، وتنتقل ميادين المواجهة من مواجهة أعداء الأمة الخارجيين إلى مواجهــات بينية، يتّهم بعضهم بعضاً بالخيانة والغدر والطائفية ويحرّضــون تابعيهم على قتل إخوانهم و... و.... ويتمدّد عصر الانحطاط الذي عاشته الأمة منــذ أكثر مــن ألف عام إلى اليوم علــى الرغم من وجود محطات مضيئــة. وقد كان للقرن العشرين الذي حمل بذور أمل وهج أثلج صدر الأمة بعض الوقت، ولاسيّما بعد ولادة مؤسسات تعليمية وثقافية فكرية ودينية وسياسية رئيسية شكّلت أحزاباً أبدت طموحاً معقولاً في إعادة بناء الإنسان الفاعل في الأمة.

إلا أنّ القائميــن على هــذه المؤسسات ممن تنطّعوا ليكونوا حملــة المشروع لم يخلصوا لمشروعاتهم فتفرَّقــوا وتفرَّقت كلمتهم، وعاشوا في أغلبهم ينشــدون التكسّب أكثر من أنهم يحملون همّاً ثقافياً عاماً، وتحوّلت ثقافة الأمة وأفكارها إلى كنتونات، وشللية حوت كثيراً من الغث وقليلاً من السمين. وصارت الساحة الثقافية مريضة، وعرضة لكل من يرغب في ترتيب مصالحــه مع مصالح القوى الطامعة. من هناك حمّلنا نخــب الأمّة مسؤولية وقوع المجتمع فــي الطاعون نتيجة تقصيرها عن أداء واجبهــا، وعدم إخلاصها في حمل الأمانة، وعجزها عــن أداء دورها، مما أدّى إلى تفاقــم الأمراض، التي طالت مشروعاتهــا الثقافية والفكرية والسياسيــة. وبــدلاً من أن تتحرّك هذه النخب بشكل إسعافــي وسريع لإنقاذ ما يمكن إنقاذه انكفأت على نفسها وأصابها الإحباط، وتفرَّقت أهواؤها، بعضها ركب موجة التغريب، وبعضها الآخــر أدار ظهره إلى المستقبل، واستدار إلى الماضي، فانتقلت من نخب ناهضة بالأمة إلى نخب ترفع راية الغلوّ والتطرّف والانحراف أمام جماهير الأمة وعامتها.

إن فئة المثقفين بقدر ما هي أنوار المجتمع بقدر ما نحمّلها مسؤولية تخلفه وبقدر أملنا بريادتها لسلم الارتقاء بالإنسان، بقدر خيبتنا بإخفاقها. نعم، فقد نجحت هذه الفئة بالانتقال

بالأمــة من واقع مؤلم، إلى واقــع أشد إيلاماً، ومن موقع الأسوة الحسنــة إلى موقع الريادة، إلــى الجحيم. وحتى تعوّض عن إخفاقها المريع تضخّمــت منتفخة، وصارت أول الراقصين علــى جسد التنويــر والنهوض، وقادت مجتمعها إلــى مزيد من الغوص فــي أوحال الواقع، وأصرّت على إحاطة نفسها ببطانة تمجّد دورها، وتُصنّع حولها هالة تنفخ في قُرَبِ قداستها الفرعونيــة؛ وقد صوّر لها انتفاخها، وحمدها بما لا تستحقــه مراتب وهمية تغري الصغار، ولا تجنّب الأمة الأخطار.

المراجع

(١)- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

(٢)- د. عادل العوا، كتاب آفاق الحضارة، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

(٣)- حسين مؤنس، الحضارة، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١-٢٣٧، ١٩٧٨م.

محور العدد

المشهدُ الثَّقافيّ بين التردِّي والارتقاء

الملتقيات أنموذجاً

عباس حيروقة

كانَ وما زالَ وسيبقى للملتقياتِ والصالوناتِ والمنتدياتِ الأدبيةِ الدورُ المهمُ والبارزُ في الارتقاء بالحالةِ المجتمعيةِ نحو الوعي والنضوجِ والانفتاحِ الثقافي المعرفي، لأنَّها تتيحُ اللقاءاتِ والحواراتِ الفاعلةِ والجادةِ بين أهل الاختصاصِ من فكرٍ وفنٍّ وسياسةٍ وفقه من جهة، والحضورِ من طلبةِ متعةٍ أو دهشةٍ أو لذّةِ المعرفةِ من جهةٍ أخرى...

تاريخياً أخذتْ الصالوناتُ الأدبيةُ غيرَ مظهرٍ وشكلٍ فكانَ سوقُ عكاظ وما يدورُ به من سجالاتٍ شعريةٍ لا تنتهي، وكما نُقل لنا أنَّ أجملَ القصائدِ كانت تعلّقُ على جدار الكعبة بعد أن تُخطَّ بماء الذهب. وأيضاً ما يمكنُ أن يكونَ أخذ طابعَ الصالوناتِ الأدبيةِ أو المنتدياتِ، ذاكَ الحراكُ الثقافيُّ الموشّى بلبوسٍ مقصّب بالحيوية وبالحرية وبالإبداع الحقيقي؛ الذي كان يدورُ في قصر الحاكم (هارون الرشيد – سيف الدولة الحمداني) أنموذجاً من مناظراتٍ فكريةٍ حادةٍ بين غيرِ اتجاهٍ عقليٍّ معرفي كالفِرقَ الكلامية التي ضَمَّت كثيراً من المذاهبِ والاتجاهاتِ، منها ما تعصّبَ للنقلِ وآخرُ للعقلِ. فكانوا يختلفون بالرأي دون إلغاءِ بعضِهم بعضاً، أو تكفيرِ هذا لذاك، أو الدعوةِ للاعتقالِ والنفي. فكان ثَمةَ هامشٌ للعقلِ وحيويةِ العقلِ.

من ثَمَّ أخذت الصالوناتِ الأدبية شكلَها الحقيقيّ الفعلي في دار سكينةَ بِنتِ الحسين (٦٧١- ٧٤٢م) في الحجاز آنذاك، وأيضاً في دار ولادةَ بِنتِ المستكفي (٩٩٤- ١٠٩١م)، في قرطبة.

بدأت هذه الظاهرة الحضاريــة بالتنامي حيناً، وبالخمولِ أحياناً بحسب توافرِ رموزِ فكرٍ وأدبٍ أو بحســب واقعِ الحالِ السياســي والاقتصادي، وصولاً إلى مَطْلَع القرنِ العشرينِ الذي شهد تنامياً وتطوراً لهذه الصالوناتِ؛ التي لم تكن حكراً على الرجال في كل من دمشقَ وحلبَ وبغــدادَ والقاهرةِ وغيرِها من المدنِ العربيةِ، فــكان أولَ ما كانَ صالونُ الأديبةِ مريانا مرّاش فــي حلب، وصالونُ الأديبةِ ماري عجمي في دمشقَ، ومي زيادة في مصر، وأيضاً صالونُ ثريا الحافظ في حي المزرعة في دمشق.

وصولاً إلى صالونِ الأديبةِ المعروفةِ كوليت خوري التي كانت تتعاونُ مع بعضِ رموزِ الأدبِ والفكــرِ لتنظيم لقاءاتٍ غيــر دوريةٍ في منزلها - حي القصاع- ومناقشــةِ كثيرٍ من القضايا الفكريةِ والأدبية.

وكثرتْ الملتقياتُ والصالوناتُ والمنتدياتُ الأدبيةُ في النصف الثاني من القَرن العشرين، وازدادت انتشــاراً في كثيرٍ من المدن والمحافظات السورية في حلب. على سبيل المثال، كان ثمــة حراكٌ ثقافي مهيبٌ وممتدٌ على مدار أيام الأسبــوع، فكان نادي التمثيل العربي للآداب والفنون، الذي رأَس إدارتَه سنوات طويلة العلَّامةُ الجليلُ محمود فاخوري، وأيضاً نادي شباب العروبــة الذي أغنى المشهدَ الثقافيَّ الحلبيَّ، وكذلــك النادي العربي الفلسطيني الذي شغل إدارتَه الثقافيةَ وما زال الشاعرُ الراقي المعروف الصديق محمود علي السعيد، وأيضاً جمعيةُ العاديــات وباعُها الطويلُ في خلق حراك ثقافــي اجتماعي راقٍ بإدارة الباحث القدير محمد قجة، هذه الجمعيةُ التي أصبحَ لها فروعٌ في مختلفِ مدن ومحافظات سوريتِنا النور، وجمعيةُ الشهباءِ التي أُحدِثَت مؤخراً وأصبح لها نشاطُها الثقافي الأسبوعي...

جمعياتٌ وصالوناتٌ وملتقيــاتٌ ومنتدياتٌ أدبيةٌ وفكريةٌ واجتماعيةٌ عَمِلت جنباً إلى جنب مــع المؤسســاتِ الثقافيةِ الرسمية للنهوض بواقع حالِ المجتمــع، وبضخ جرعاتٍ من الوعي المعرفــيِّ لخلقِ حالةٍ من النهوض والانفتاح... ملتقياتٌ وجمعياتٌ وصالوناتٌ ومنتدياتٌ أهليةٌ استضافت كثيراً من رموز الأدب والفكر والفن والسياسة وفتحت ملياً الآفاقَ للحوارات الحرةِ والمهمــةِ في جميعِ مناحي الثقافةِ... كلُّ هذا أسهم في رسم ملامحِ صورةٍ حضاريةٍ لمجتمعٍ حضاري.

وفــي السنواتِ القليلةِ الماضيةِ ثمــةَ ملتقياتٌ تطورت وحذت حذو مثيلاتها من ملتقياتِ ذاك الزمانِ... نعم عَمِلت على رسم اسمِها بعيداً عن الأضواء والبهرجةِ لسببٍ بسيطٍ جداً ألا

وهو أن القائمينَ عليها - إشرافاً وإدارةً- هم من أهلِ أو أبناءِ الثقافة، ومن ثمَّ فمنَ البداهةِ أن تنجحَ وتلاقي ما لاقته من إقبال وحضور من أهل الاختصاص والهواةِ أيضاً، وبدأت ترسمُ لذاتها نهجاً جاداً وحيوياً بعيداً عن عبثية العالم الافتراضي وشبكاتِه الهشةِ... من أهم هذه الملتقيات:

- ملتقى «شآم والقلم»: يُشرف عليه الباحث محمد حوراني، ويقيمُ نشاطَه مساءَ يومِ الأحدِ الأولِ من كل شهر في المركز الثقافي في أبي رمانة وما من متابع إلا ويدركُ أنه حقّق حضوراً نوعيـاً من خلال أهميـة الموضوعات المطروقة، واستضافتِه رموز الفـن والأدب والسياسة والإعلام.

- إضافـةً إلى ملتقياتٍ أخرى قليلة أيضاً اشتغلت على ذاتها بفضل بعض القائمين عليها ووعيهـم المعرفي مثل: ملتقـى «جرمانا الثقافي» الذي يديره ويشـرفُ عليه نخبةٌ من أدباءِ دمشقَ ونقادها أمثال: (د. غسان غنيم، وعاطف بطرس، ود. نزار بريك هنيدي).

- ملتقـى أو نـادي «الأدباء الشباب» الـذي يشرف عليه الشاعـر والناقد الدكتور راتب سكر.

- ملتقى «الأجيال» الشهري: الذي تقيمهُ الأمانةُ العامةُ لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين فـي دمشـق - الأزبكية - إضافةً إلى لقاء الثُّلاثاء الثقافي الـذي يقيمهُ أيضاً اتحادُ الكتابِ الفلسطينيين في دمشق.

- ملتقـى «صحيفةِ الفداءِ» للأدبـاءِ الشبابِ في مدينة حماة الـذي يديره ويشرف عليه الشاعـر والباحث رضـوان السح... وفي المدينة نفسها - حماة- ثمـةَ ملتقىً ثقافيٌّ محدثٌ مؤخـراً «أبي الفداء الثقافي» يضمُّ عدداً من خيرةِ أدبـاءِ المدينةِ ننتظرُ بشوقٍ تفعيله بشكل يليقُ بهذه المدينةِ وتاريخِها.

- ملتقـى الأديـب الصديق «محمد عزوز الأدبـي» في سلمية، الذي يُعقـد بشكلٍ دوريٍّ (أسبوعي) في داره.

ثمةَ ملتقياتٌ مازالت تعملُ وفقَ مفرداتهـا الخاصة المتواضعة مثل: (مصياف، وبانياس، والقدموس، وصافيتا، والدريكيش و... إلخ)، ونأمل أن تجدَ هذه الملتقياتُ ما وجدتهُ مثيلاتُها مـن إدارةٍ اختصاصيةٍ تعمـلُ بشكل يليق بأبناء تلك المناطق، ولاسيّمـا التوجُه إلى الاهتمام بالمواهب الشابةِ التي تحتاجُ إلى حُسنِ الرعايةِ والتوجيهِ...

ننتظـرُ مـن تلك الملتقياتِ المذكورةِ أعـلاه ومثيلاتِها أن تعملَ وفـقَ برنامج يضمنُ لها تحقيـقَ حضـورٍ مجتمعي، ومدٍّ شعبي على غير صعيد، وبرأيـي لا يتأتى هذا إلا وفقَ العمل كفريقٍ واحدٍ يضمُّ خيرةَ أدباءٍ أو أبناء تلك المناطق.

ثمـةَ ملتقياتٌ أغنتِ الشاهدَ الثقافيَّ ولكنها لم تستمرّ مثل ملتقى «أحمد كنعان»، وملتقى «كلمـات وشعراء دمشـق»، وملتقى «نصف الكأسـ» الذي ما زال بين بين مـن خلال إقامة نشاطاتٍ متباعدةٍ.

شهدنـا وما زلنا نشهدُ ظاهرةَ انتشارِ الملتقياتِ والمنتدياتِ الأدبيةِ على شبكات التواصلِ الاجتماعي أو ما يسمى بالعالمِ الافتراضي (الفيس بوك) هذا الذي أتاح للجميع دون استثناء (صغاراً وكباراً) ممارسةَ المشتهى من فعلِ الكتابةِ والتدوينِ والإرسال والنشر...

وما زالَ (غوغل) يبيحُ المعرفةَ للجميع، فوضع بين أيدينا كلَّ ما ذخرت به المكتبةُ العربيةُ والعالميةُ من فكر وثقافة وعلوم. وها هي الشابكة العنكبوتية بكل جبروتها تواصل بسط هذا الكم الهائل من وسائل التواصل الاجتماعي بين أيدي الجميع أيضاً.

(الفيسـ بوك) الـذي سمح للذين لا يكادونَ يفكّونَ الحـرفَ أن يكتبوا وينشروا فيدخلون فـي الحالـة ويتراقصون طرباً وإعجاباً بذواتهم التي نفخ بها مـن يشابههم، يتابعونَ نشوتَهم ويصـدرونَ المؤلفـاتِ و... ويصبحونَ بحسب زعمِهم (كتاباً وشعـراء) ويعدّونَ من حقِّهِم أن يعتلـوا المنابرَ فتتضخـمُ الأنا لديهِم نتيجةَ خواءٍ معرفي ما ونقصـ في تكوينهم النفسي... يقفـون علـى المنبر وكأنهم من حملة جائـزة (نوبل للآداب)، وهم لا يحملـونَ غير شهادات (تقدير مرحى وتفوق) من ملتقيات افتراضية.

كثيـرٌ من تلـك الملتقيات التي خرجت من عباءات ذاك العالـم الأزرق، التي تضمُّ كثيراً ممـن يرغبون في دفع أناهم التعبة والمغيبة والمتوارية. كل هذا يتم عبر منشورٍ هنا وصورةٍ هناك.

ملتقيـاتٌ جمّعت ما جمّعته من الباحثينَ عن المشتهى، بمفرداتٍ بعيدةٍ عن الشعر والأدب والفـن الحقيقي... فنرى أنهـم بعد أن توهَّموا تشكيـلَ ما يمكن أن يكونَ ظاهـرةً إبداعيةً يحاولـون أن يخرجوا من ذاك العالم الأزرق إلـى عالم أكثرَ أثراً وتأثراً وهو عالمُنا الحقيقي الواقعـي الملموس... فيطرحون في مراكزنـا الثقافيةً ما تدربوا عليه هناك، مجتمعين نساء ورجالاً وفق برنامج دقيق.

ملتقيـاتٌ أخـذت شكلاً يتوافقُ وحالها في الواقع الافتراضـي الذي كانت عليه من حيثُ السويةُ الإبداعيةُ الهشةُ الواهنةُ، والتعامل القائم على المدحِ المجاني، ومنحِ الأوسمة والألقابِ التي عكست وتعكسُ خواءً على أكثر من صعيد. هذه الملتقياتُ ولعدم توافر المكان المناسب لنشاطها اتجهت للتعاونِ مع المراكزِ الثقافيةِ المنتشرةِ على امتداد الجغرافية السورية.

مسؤولياتٌ جمةٌ تقعُ على عاتقنا جميعاً، بصفتنا مؤسسات ثقافية رسمية، وأدباءَ ومثقفينَ علينـا العملُ جميعـاً على وقف تلك الفيضانات من المياه الآسنة التـي تشوِّه بيئتَنا وواقعَنا، وأن نحكّـم ذائقتَنا الفنيـة وضميرَنا الوطني... إذ تقعُ المسؤوليةُ الكبـرى على عاتقِ رؤساءِ المنابر الثقافية والإعلامية، إذ عليهِم توخّي الدقةَ والحذرَ حين يُطلبُ منهم السماحُ لأي تلك التجاربِ الهشةِ والوقوف عليها.

السؤال المهم الذي يَطرح نفسه هنا:

مَنْ يعمل على تشويه صورةِ شاهدنا الثقافي عامة والشعري خاصة؟

مَـنْ له المصلحة في تعويم وتعميم ظاهراتٍ هشةٍ في شاهدِنا الثقافي لتصبحَ سمةً عامة للثقافةِ السورية؟

مَـنْ له المصلحةُ في تغييبِ أو إقصـاءِ كلِّ صاحبِ تجربةٍ وحالةٍ إبداعيةٍ متناميةٍ بشكلِها الصحيح؟

اشتُغِل على هذا مطولاً... وسواءً يتم هذا بشكل مقصود أم بجهل فالنتيجةُ سواء...

قراءةٌ بسيطةٌ وواقعيةٌ ومنطقيةٌ لحالِ ما يُقامُ من فعالياتٍ هنا وهناك يدرك ما ذهبنا إليه...

ومـن جهة أخرى نتفكر مطـولاً بالإجابة عن الأسئلة الكبرى التـي تؤرقنا جميعاً، أفراداً ومؤسسات تُعنى بالشأن الثقافي ألا وهي:

لماذا كلُّ هذه الفجوة بين المبدعِ والجُمهورِ؟

لماذا المراكزُ الثقافيةُ وفروعُ اتحادنا شبهُ خاليةٍ من حضورٍ يليق بمحاضر مهم مثلاً؟

لماذا يعجزُ كلُّ رموزِ الفكرِ والشعرِ والأدبِ على استقطاب الجمهور؟

لماذا يُصرفُ المبلغُ البسيطُ والبخسُ والمخجلُ للمحاضر أو الكاتب؟

ثمـةَ من يعمل على تهجير المبدع الحقيقي والمتلقـي الحقيقي من خلال إشاعة وتعويم ظاهرات بمستوى تلك الملتقيات التي غزتنا واجتاحتنا.

وقبلَ الختامِ أقولُ متسائلاً: هل للحربِ وفوضى الحياةِ التي تسبَّبتها دورٌ في كلّ هذا؟

مــن البداهةِ القولُ: إننــا شهدنا وما زِلنا نشهدُ في أيامنا هــذه - أيام الحربِ القذرةِ - ومظاهــرَ تعكسُ كثيراً مــن حالاتِ الانحلال والتــردّي الأخلاقي، وعلى صُعــد عدةٍ ثقافيةٍ وسياسيةٍ واقتصاديةٍ، تنعكسُ جميعُها على الحالةِ المجتمعيةِ...

نعم، إنها الحربُ

ويمكن أن نشبّهَ ما حدثَ ويحدثُ لسوريتنا بالطوفان، أو بالسيولِ الجارفةِ التي دخلت كلَّ مدينةٍ وحارةٍ وشارعٍ، ومن البدهي جداً أن يطفوَ على وجه هذا السيل الجارف الأشياءُ البخسةُ الرخيصةُ القذرةُ... أما الأشياءُ الباذخةُ والثقيلةُ والقيّمةُ فإنها ترسو إلى القاع...

نحن مع الملتقياتِ الأدبيةِ الواعيةِ العارفةِ بحالِها وبحال مجتمعنا، والعاملةِ بكل ما تملكُ على المضي بمجتمعنا نحــو واقع ثقافي معرفي معافى كالملتقيات التي يُديرُها أدباء ونقادٌ مشهودٌ لهم، ولهم اليدُ البيضاءُ في التأسيس لمجتمع ثقافي حرٍّ ومعافى... أدباء ونقادٌ مارسوا وما زالوا يمارسونَ دورهُم الوطني والإنساني والأخلاقي في مرحلةٍ جِد مهمة وخطيرة تدفعنا جميعاً نحو الجمال والخير والمحبة.

من حوارية بين عاشقين

عبد النبي تلاوي



.... لأني أُحبك دون ربيعٍ يزهّرُ بينَ شفاهي الكلامْ

فراشاتُ ثغركِ حولَ خدودي...

تراقصني فيطوفُ اليمامْ

على وردة بينَ كفيك تشكو...

إذا ذبلَتْ مَنْ يعيدُ

شذاها...

سوى جدولٍ تحتَ

كفي ينامْ

دعيني أُحبُّكِ....

حتى أحبَّكِ...

لا تتركي الوردَ يذوي...

حرامْ...

❀❀❀

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

أُحبّكَ فاسأَلْ طيورَكَ عني
وكُنْ يا حبيبي فضاءً لنهري
وأَشعلْ ضلوعي ببرقِ يديكْ
وخذني لصدركَ من أبويَّ
لكي يتمدَّدَ ظلِّي عليكْ
ونَمْ يا حبيبي قليلاً لأغفو
ويهربَ حلمي مني إليكْ

❁❁❁

تعبتُ من الحبِّ...
ماذا أُريدُ إذنْ حين أتعبْ؟
سأخطفُ نجماً على ركبتيكِ...
ينامُ وأوقظهُ حين ألعبْ
وحينَ تجفُّ ينابيعُ عمري
سأحملُ قلبي كطيرٍ جريح
وأُطلقهُ في يديكِ ليشربْ

❁❁❁

إذا تَعبَ النهرُ من ضفتيه
فخذني كما النهرِ في ساعديكْ
حبيبي إذا مسني منكَ عطرٌ
أخافُ فمي... أَمْ أخافُ عليكْ؟
وحلوٌ هو الحبُّ..
يملؤني عسلاً يا حبيبي،
ويسرقني من رحيقي إليكْ
وصعبٌ هو الحبُّ...
يُطلقني فرساً من جنونٍ،
ويوقعني في صهيلِ يديكْ.

❁❁❁

... تحطّين قربي حماماً يراودني عن سكوني
ويسرقني من شرودي الطويلْ
وحينَ تطيرينَ لا أستطيعُ اللحاقَ بقلبي.
ولا أستطيعُ اللَّحاقَ بعمري
فأَرمي دمي من أعالي النخيلْ
أَلَا تستطيعينَ أَنْ تَنزلي عن شفاهي قليلاً
لأصعدَ وحدي تلالَ نبيذك
أَهبطُ في غيمةٍ من صهيلٍ
أَلا تستطيعينَ أَنْ تمنحيني فضاءً
أُمدّدهُ فوق ظلّي، وشمساً لأصطادها في الأصيلْ
أَصَعبٌ هو الحبُّ حتى يضيقَ بنا العمرُ
عما اشتهينا زمانا؟
وتغدو الحدائقُ حينَ أَضمّكِ...
مابين روحي وبيني دخانا؟
أَلا تستطيعينَ أَنْ تسرقي من فؤادي الحنانا؟
لئلا أُعذبَ أَوَّلَ امرأةٍ عشقتني
وقلب الفتاةِ التي أوسعتْ
لحبيني على ساعديها مكانا

❁❁❁

كأنَّ دمي نصفُ هذي القصيدةِ...
نصفُ الهواءِ،
وماءِ البحيراتِ...
نصفُ الذي بيننا والذي...

بين جرحين من عَسلٍ في فضاء
حبيبي انتظرني
انتظرني قليلاً
لأكتبَ شيئاً يليقُ بعينيكَ
إنْ أحرجَتني ونامتْ يداي
افترضنيَ كوخاً تلوذُ إليهِ،
ويدفنُ فيه أساكَ أساي
احتضنّي قليلاً...
لأنشبَ أظفارَ روحي بصدركَ...
أصرخُ بالكونِ أَنْتَ فتايْ
لوجهكَ يا حلو هذا الكلامُ
السلامُ...
الإشاراتُ...
هذا الحنانْ
لصوتكَ هذا الحنينُ الدفينُ
الكمانُ
الأنينُ
وَهذا البنفسجُ والحبُّ نايْ

❁ ❁ ❁

لا عطرَ يرقدُ تحتَ كفّكِ

منير خلف



إنّ النوافذَ عزلةٌ

تتأمّل الماضي

وترسم في جهات الوقت

لمحَ العاطلينَ عن المجيءِ

الماكثينَ وراءَ آفاق الظّنونْ.

لا ظلّ

إلا وهو يمشي

فوق مائك

كي يدلّ عليك أنتِ

وكي أدلّ عليّ،

هل غيري وغيرك

قد تجمّدَ فوق سطحهما

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

انتظارُ حمامتَينِ تؤوّلانِ غيابنا
بغمامتَينِ من الهديل
فخابَ صبحُهما
وظنّ سرابُ قافية محجّلةٍ
تعوم على تخوم الذكريات
بأن في ورْديهما قلقاً
يحاولُ أَن يظلّ
بلا كمونٍ؟
من أيّ دربٍ
سوف تُفتحُ لي نوافذُكِ المضاءةُ
إنْ وقفتِ بباب روحي؟
أو تركتِ يديّ
تنتظران عطرَ حضوركِ
المرميَّ فوق وسادةٍ
تحنو على إشراقة اللّقيا؟
سأكسِرُ جرّةَ النسيانِ
أنظر من خلالكِ،
أيّ لونٍ
سوف يسرقُ صوتَك المنقوشَ
في سقف السّماء؟
وأيّ صمتٍ
سوف يحملني إليكِ؟
أنا المدينةُ...
بابُها القزحيُّ أنتِ،
تركتِني كالرّيح،
قولي أيّ شيءٍ

لن أجرّ حياءَك...
اختزلي الطريقَ،
وشرّدي قطعانَ بوحك
في براري العمر
أنت العمر،
كلّ العمر
يرقبُ أن تزور يداك
كوّةَ ما يجمّلهُ انتظارُك
وانتظاري...
لستُ أدري
أيّ بدرٍ
سوف يخلع ضوءه المائيَّ
ينصب فيّ تمثال الحياة
على مقاسكِ؟
لن أمرّ
أمام بيتك!
هل ترينَ الغيمَ
يسكبُ ما تبقّى من غيابي
في يديك؟!
تأنّقي
قومي افتحي قلب القرنفل
طيّري أسرابَ وقتكِ
علّني أصطادُ
ما يُملي عليّ هطولُ شمعكِ
أغلقُ الخسرانَ فيَّ
تأمّلي نظراتِ كَوني

ثم كُوني
كي نكونْ.

لا عطر يرقدُ تحت كفّكِ
لا أنامِلَ تُتقِنُ الذّكرى
ولا أطفال روحيَ
يرقدونْ.

لا تنظري حولي
فهذي الأرضُ
تخجلُ
أن نظلّ بلا عيونْ.

❀ ❀ ❀

ألف مليون «حمل سلام»

بديع صقور

لأرواح الشهداء التي تلألأت، شموساً وأقماراً وبشائرَ في سماء الوطن، لتبقى سورية أرض الشمس، ومطلع النور... ومن هنا وإلى آخر الأبد، نقول لكم قول أم الشهيدين، التي سارت وراء نعش ابنها الثاني والأخير، ملوحةً بمنديل روحها، قائلةً له: سلِّم على أخيك.. سلِّم ألف مليون «حمل سلام»

من هنا وإلى الأبد، كم «مليون حمل سلام» سنحتاج إلى مَنْ يموتون ميتةً جميلةً؟!
و تجيء من فجر الشقائق
على عجل تسابق الفراشات
دمك العندمي، ينهض كصبحٍ
بردى، والبحر صنوانِ..
تعود شلّال عطرٍ
إلى بيت جاره البحر
تفيض ندى..
وتُزهِر الرّوح

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.



تعود إلى بيت أبيك لتسقي عطاش الطير
وتَرمي السَّلام:
- سَلامٌ عليك أبي
- سلامٌ على زغاليل روحي
- سلام على سالفِ الحبّ
- سلامٌ على الأرضِ
مَرْبَى الطفولة
ومثوى الجدود..
- سلامٌ على أمي التي كانت وما زالت تصلّي
كي يظل الصبحُ وفياً لأبنائنا القادمين...
- سلامٌ عليها، أمي..
أمي التي تفيض حباً
كي تباركنا السماء....
عند الوداع، وقبل الغياب
تضمنا كأفراخ الحمام، ووقت نعود
تظلِّلُنا بفيء قلبها وتحكي لنا
عن تغريبة الأيام.
نصف الحكاية:
كنا ننامُ على تَعَب
تضمُّنا كنسمة
تمرُّ على نومنا مرَّ السحاب
وتُلقي البَسْملات على وجوهنا
لينهضَ الحبُّ في قلوبنا حقلاً من سنابل
هي ريحانةُ الدار
هي شمسنا التي لا تغيب
هي سعفة الحبِّ، ودفء العشيّات
هي المواويل التي لا تنتهي
هي بحر الحكايات
وأحلامُ الرجوع...
هي التي رَجعتُ إليها مكلَّلاً
بعطر الشهادة، وبرقِ الفُصول
وهمس الينابيع...
هي التي علَّمتني أن الشهادة فجرُ عطاءٍ
يباركها الصباح
تباركها النجوم

يباركها النسيم...
هي فاتحة النهار وهمس الينابيع...
هي بقايا الذكريات، هناك...
هناك... على السفوح
وبين أحضان السّنديان...
وهنا، في السهل قريباً
أنام كزهرة
وأصحو...
هنا الأرض ينبوع طفولتي
هنا مدارج حبي...
هنا، الطيبون يرتّلون جراحهم
ويغتسلون بالشمس، وبالزهور
هنا... ومن على شرفات أرواحهم
يلوّحون بالندى والزغاريد:
- سلامٌ للعائدين أناشيد نصرٍ
- سلامٌ للعائدين نجوماً على أجنحة الغمام
- سلامٌ عليكم كلّما أشرقت وردةٌ
على هذي الضفاف
- سلام للطالعين من بساتين الشروق
سنابلَ، وياسمين.
سلامٌ لكم...
عليكم سلام.

❀ ❀ ❀

حريف

محمد شعبان

- كلُّ الشبان، الذين في مثل سنّك، تأهلوا. وبعضهم، تبارك الرحمن! صار ابنه يمشي وراءه إلى الحقل. وأنت ما زلت تمضي أيامك متنقّلاً، من فيء شجرة، إلى ضفة النهر، في الصيف. ومن حول موقدة عامرة بالجمر، إلى جوار مدفأة لاهبة، في الشتاء!

- ألم تشبعي من هذا الكلام؟! قلت لك ألف مرة ألَّا تقارني بيني وبين أحد. أنا عزام الحمدو... ولست أي أحد!

- (معلوم! أنت ابن الشيخ عليش؛ شيخ عشيرة البومشلح. من مثلك؟!).

- (لا ابن شيخ عليش، ولا ابن بطيخ!!) أمي، لن أتزوج الآن. وأقفلي على هذا الموال. لقد حفظته. والله العظيم حفظته. ومللت من سماعه!

- إذن، سأسمِعُك غيره؛ أبوك مصرٌّ على تزويجك، في نهاية الصيف المقبل. وهذا يعني أن أمامك ثمانية أو تسعة أشهر. وعليك أن تختار الصبية، التي ستكون عروساً لك. لنخطبها، ونرتب أمور العرس والزواج.

- وأين سأسكن أنا وهذه العروس؟!

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

- حيثما يسكن جميع العرسان، أول زواجهم؛ مع أهلهم إلى أن يبنوا بيوتهم الخاصة بهم. يعني تسكن معنا.

- أنا لا أتزوج، إلا في بيتي الخاص.

- إذن، شمِّر عن ساعديك. وعَمِّر غرفة إلى يمين البيت. إذ إنَّ ثلاثة من حيطانها جاهزة. وما عليك إلا أن ترفعها قليلاً. ثم تسقفها. فيصبح عندك غرفة فاخرة!

- غرفة فاخرة بثلاثة حيطان؟!

- ألا تستطيع أن تعمِّر الحائط الرابع؟ نصفه سيكون للباب والشباك!

- لا... إذا كان أبي مصراً على أن أتزوج، فلن أسكن إلا في بيتٍ خاصٍّ بي، على تلة التين، المقابلة للقرية.

- بين الضباع والذئاب والثعالب... الظاهر أنك جننت باكراً، (يا عين أمك!) عائلتكم مشهورة بذلك يا بن بطني!

- قولي ما تشائين...، ولكن هذا شرطي للزواج. ولن أتنازل عنه أبداً... بلِّغي ذلك لزوجك!

❁❁❁



دهشت أم عزّام بهذا الشرط العجيب، الذي لم يخطر على بال أحد من قبل، في قرية «الميمونة». ولكن قد لا يكون مثار دهشة بعض أهالي القرية؛ إذ لطالما شوهد عزام الحمدو جالساً، على أعلى نقطة من تلة التين. وكل ما كان يظهر، لناظريه، أنه يفعله، هو أن يمد يده اليمنى إلى جواره. يلتقط ما تصل إليه من الحصى ويقذفها، إلى أبعد مسافة ممكنة، واحدة إثر واحدة، إلى الأمام، واليمين، واليسار. وأحياناً، يلتفت، ويرمي بعضها، إلى الخلف!

وتلـة التيـن، اسم لا ينطبق على مسمـى؛ فهي أرض جرداء قاحلة. ليـس فيها شجرة تين واحدة. ولا أيّ شجرة أخرى. ولا ينبت فيها، إلا بعض الأعشاب البرية. تنبثق من بين حصاها المتزاحمـة، في فصل الربيع، ثم سرعان ما تيبس، وتتكسـر إلى قطع صغيرة. تحملها رياح الصيف الساخنة، أنّى اتجهت.

ولطالمـا تنـدَّر الأهلون باسمها. وكم قـال قائل منهم «كان يجب أن نطلـق عليها اسم تلة الحصـى، وليس تلة التين!». وإذا عاد أحدهم إلى أحد كبار السن في «الميمونة»، وسأله عن سبب التسمية، يقول إنه لا يعرف التلة إلا على هذه الشاكلة، وبهذا الاسم!

وتلة التين، بعد ذلك، ليست مملوكة لأحد من أهالي القرية، ولا من غيرها. إنما هي داخلة في تصنيف أملاك الدولة. وحين أراد أبو عزام أن يثني ابنه عن شرطه الغريب للزواج، بحجة عائدية ملكية التلة للدولة، قال عزام باستغراب:

– وما حاجة الدولة إلى أملاك خاصة بها؟! أليست تملُكُنا كلنا؟!

– ومَنْ سترضى بالعيش معك هناك، بين الوحوش، وبعيداً عن الناس يا بني؟!

قالت أم عزام، بأسى وحرقة.

– كثيـرات... أيُّ صبيـة، فـي «الميمونة»، يسعدهـا ويشرفها أن تعيش معـي في «مغارة السبع»...، فكيف إذا بنيت لها بيتاً مستقلاً، على تلة، تُشرِف على قريتها كلها؟!

❁❁❁

ظن أهل «الميمونة»، ممن لاحظ الحركة النشطة على تلة التين، أن أبا عزام يبتغي استصلاح جزء من أرض التلة، وغرس بضع شجيرات من الزيتون واللوز فيها. فتصبح ملكاً له، مع مرور الزمن. إذا لم يبلّغ عنه أحد المخبرين، قبل أن يغرس فيها أي شيء!

وبمـا أن هناك إجماعاً على أن أرض تلة التين ميؤوس منها. ولدى أهالي «الميمونة» يقين راسخ بأنها غير صالحة لزراعة أي شيء. حتى إذا عاشت فيها غرسة ما، مهما كان نوعها، فلن تعطي من الثمار ما يوازي عشر التعب المبذول عليها... فقد هز كثير من كبار السن رؤوسهم، أسىً على الرجل، الذي يبدو أن أعراض الخرف قد ظهرت عنده، في وقت مبكر جداً!

وبيـن الأسى، والمراقبـة المتقطعة، انتصبت ثلاثة جدران من الحجـارة. لم تترك مجالاً للشـك، في أنها ستكون ملاذاً لمن يقصد التلة وجوارها، مـن البشر، ليفك أزمة بدنه بعيداً

عن أعين البصاصة في النهار، وفي أنها ستمتلئ بمخلفات الضباع والذئاب والثعالب، بعد أن تمرح، وتتلذذ بما اصطادته من طرائد، في الليل!

وفـي غفلة عن أعين أهالي «الميمونـة»، بعد أن ملّوا، كما هي العادة، من متابعة ما يجري علـى أرض التلة، نهض جدار رابع، مواجـه للقرية. وبه فتحتان، لا تخفى حقيقتهما على أي عين؛ باب وشباك. وهكذا صار البناء بيتاً، لا ينقصه سوى السقف، الذي لم يتأخر.

ترافـق ذلك، وعلى خطٍّ موازٍ تماماً، مع مناكفـات لم تنقطع، بين أم عزام وابنها، حول مَنْ ستكون العروس المأمولة.

- بقي الأهم!

- لا يهمنـي ابنة من تكون، ولا طولها، ولا قصرهـا ...، ولا جمالها. المهم أن تقبل العيش معي، في بيتي الجميل هذا... وأن تحب الطعام الحريف!

- كنـت تقول إن أيَّ صبية في «الميمونـة» ترضى بي، ولو أسكنتها في «مغارة السبع». وها هن ثلاث صبايا يرفضنك، لا لعيب فيك أو فينا، ولكن بسبب شرطك اللعين هذا!

- همـا شرطان يا أم عزام، وليسـ شرطاً واحداً. لا تنسي ذلـك، عندما تتكلمين في أمر زواجي، مع أيِّ فتاة، أو مع أهلها.

- الله يستر! كنا بشرط واحد ولم نخلص، فكيف مع شرطين؟!

***

كثيرات هـن صبايا «الميمونة»، اللواتـي في سن الزواج. وعزام الحمـدو وأهله سمعتهم، وأحوالهم ليست سيئة. ولا شيء يمنع من مصاهرتهم.

ولكـن ما إن تسمع الفتاة المطلوبة شرط السكن في البرية؛ في بيت تلة التين، حتى تتردد. فإذا ما ألمحت أم عزام إلى وجود شرطٍ ثانٍ، فإن التردد يتحول إلى رفض قاطع. لا تجد معه المرأة الخائبة؛ وهي أم عزام طبعاً، إلا اللوم. تقذفه، في داخلها، على ابنها. والحنق الشديد على شرطيه، البغيضين على قلبها!

حملت أم عزام خيبتها المرة، ورمتها في وجه زوجها، الذي رد عليها، بهدوء واثق «لا تهتمي! لـدي صديق عزيز فـي أم الرمان، عنده بنات في سن الزواج. سأزوره، وأتدبر الموضوع معه. ولن يردني خائباً، مهما طلبت منه».

- لا تتأخر يا أبا عزام. أريد أن أغيظ جميع أولئك، اللواتي رفضننا، ولم يقبلن الزواج من ابنـــي. وأنا أضيف، إلى شرطي عزام، شرطاً ثالثاً، لا أقبل التنازل عنه، وهو أن تكون العروس جميلة، بل أجمل من بنات الميمونة كلهن!

- «اتكلـــي على الله يـــا امرأة... لن يحصل إلا الخير... إن شـــاء الله». ردد أبو عزام، كأنه يطمئن نفسه، قبل أن يطمئن زوجته.

أمـــام الجمـــال المبهر للعروس «الغريبـــة». وهذه صفة يطلقها أهالـــي «الميمونة» على أي شخص، رجلاً كان أو امرأة، ليس من قريتهم. وأحياناً، لا يتردد بعضهم في توسيع نطاق تلك الصفة لتشمل كل شيء لا تكون قريتهم مصدره. سواء كان حجراً، أم ثمراً، أم حيواناً!

نســـي الناس أنهم رفضوا تزويج عزام من إحـــدى بناتهم، وتوقفوا عن السخرية، من البيت المبني على تلة التين، وصاروا يتندرون بجمال العروس، ويعللون ابتعاد عزام وبيته عن القرية، بأنه يريد إبعاد عروسه عن العيون؛ غيرة، وخوفاً عليها من عيون الحاسدين!

❁❁❁

كما يشتهي ويروم، سارت أيام العريس عزام الحمدو، مع عروسه الجميلة، في بيته المريح، علـــى تلة التين، بعيداً عن القرية، والقيل والقـــال فيها. والعروس «غريبة» لا تعرف أحداً من أهـــل «الميمونـــة». ومن ثمَّ، فهي لا تحتك ولا تتعامل إلا مع أهل زوجها. ومن يوجهها إليه من أقاربه وأصدقائه. وأهلها بعيدون، بحيث لا يتسببون بأيٍّ منغصات لعزام.

كانت العروس تحب الطعام الحريف، أو هذا ما كانت تظهره، وتجتهد في إثباته. فما كانت تبخـــل في إضافة كمية كبيرة، من الفليفلة الحمراء المطحونة، إلى كل طبخة تطبخها. الأمر الـــذي كان يرتب على عـــزام إنفاقَ كثيرٍ من المال الذي يملكه، فـــي كل مرة يذهب فيها إلى المدينة القريبة، ثمناً لحاجته من الفليفلة الحمراء المطحونة، لأن أهل «الميمونة» لا يزرعون الفليفلة، إلا نادراً، وبكميات قليلة، وأغلبيتهم الساحقة لا تهتم بها. سواء كانت خضراء يانعة، أم حمـــراء ناضجة، أم حمراء جافة ومطحونة، ولاسيّما الحريفة منها... وما تجلبه العروس، من عند أهلها في أم الرمان، بالكاد يكفي حاجة عزام لأسبوع أو أسبوعين، على أبعد تقدير! فما العمل؟

- بسيطة! ازرع فليفلة هنا في «الميمونة». لديكم أرض واسعة.

- لن يوافق أبي على أن أقتطع جزءاً من مساحة أرضنا، التي نعتمد عليها في كل شيء، من أجل زراعة نبات، لا يهمه في كثير أو قليل.

- ازرع هنا... في تلة التين.

- ومن أين أسقيها؟ من...؟!

- نحمل لها الماء من النبع. من الماء، الذي نشربه. ونرويها شتلة شتلة.

- ومن أين أحصل على الشتلات؟

- أنا أجلب لك البذار من عند أبي، ونبذره هنا، فنحصل على حاجتنا من الشتلات، وبذلك نستغني عن الشراء من المدينة، ونوفّر المال الذي ندفعه ثمناً لها.

❁❁❁

يعرف عزام الحمدو مواعيد زراعة البذور، للحصول على شتلات أنواع الخضار كلّها. وارتأى أن النصف الثاني من شهر شباط هو الأنسب وفق الأحوال الطقسية في «الميمونة».

وقبل حلول شهر آذار، حفر مساحة صغيرة خلف بيته، واجتهد في تنقية تربتها من الحجارة والحصى، ومهدها بحيث صارت «غريبة»، وواضحة الاختلاف عن أرض تلة التين.

وحين حلَّ الوقت المناسب، وفق حساباته، رمى آماله، مع بذوره، فيها.

وقد تكفّلت السماء، بسقاية أرض «الميمونة» كلها، طوال شهر آذار. ولم يبخل عزام الحمدو، على بذوره، بالماء. إذا ما لم تجد غيوم نيسان بما يكفي. وواظب على ذلك، حتى بعد أن رأى بساتين القرية وجبالها، تصطبغ باللون الأخضر الناصع.

- هذه أرض مجدبة، لا ينبت فيها شيء نافع!

- العطل من البذور! لا بد أنها معطوبة!

- البذور سليمة. ليست معطوبة. أبي زرع منها، وقد نبتت عنده، فكيف لا تنبت هنا؟!

صار على عزام أن يبحث عن مصدر، يأخذ منه حاجته. فبدأ يكثر من التجوال، حول بساتين القرية. فبعد خيبته، أصبحت شتلات الفليفلة هاجسه المؤلم. وقد تفاقمت خيبته، وتضاعف إحساسه بها، حين رأى مسكبة صغيرة مملوءة بها، وهي تتدُّ جذورها في التربة الحمراء، وتتداخل سوقها وأوراقها، في عناق جذل حميم!

يعرف عزام، كما جميع أهالي قريته، لمن تعود ملكية البساتين فيها، فقصد بيت صاحب البستان الزاهي بشتلات الفليفلة.

- عمي درغام، إذا زاد عن حاجتك، بضع شتلات الفليفلة، أرجو أن تتكرم بها علي.

- اذهب إلى البستان، وخذ منها قدر ما تشاء، فأنا لا أحتاج إلى كثير منها. أهل بيتي لا يحبونها. والوحيد، الذي يأكلها هو ابني الصغير. يقرطها مثل الخيار، فهي سميكة وحلوة الطعم. ليست حريفة، وطعمها لا يختلف كثيراً، عن طعم الخيار!

- حلوة؟! ليست حريفة. شكراً لك. أنا أحب الفليفلة الحريفة. سأضطر إلى شرائها من المدينة. لا بد أن أجد فيها ما أحتاج إليه.

«تأخرت يا أخ... تأخرت كثيراً... فات أوان الشتل والشتول!».

قال صاحب الصيدلية الزراعية، في المدينة القريبة، فعاد عزام الحمدو، على جناحي الغيظ، والرغبة العارمة في الحصول على ما يبتغي!

«انتظرْ إلى الموسم القادم. لقد غرستُ كل ما لدي من الشتول، وإذا نزعتها من الأرض، لا تصلح للغرس من جديد، كما تعلم!».

ردَّ عمُّه؛ والد زوجته، حين قصده عزام طالباً حاجته من الشتول، ومحملاً إياه وعداً أكيداً، بأن يحسب حسابه، في الموسم التالي.

عاد عزام إلى قريته وبيته، وانهال على قطعة الأرض الصغيرة، التي خذلته ولم تنبت بذوره، في باطنها، فرمى كل حنقه؛ حفراً وتوسيعاً فيها... استعداداً للموسم الآتي!

❀❀❀

- كانت الشتلات، التي أعطاك إياها أبي، كافية. من أين سنجلب الماء، لسقاية هذه الغابة من نبتات الفليفلة، إذا عاشت؟!

- ستعيش. وحيات عينك ستعيش! لقد رأيت، بعينيك، كم وضعت، في هذه القطعة الصغيرة من الأرض، من السماد الطبيعي. وبخصوص الماء لا تقلقي. لن تحملي سطلاً واحداً منه، من أجل هذه الغابة. ليت أنها تصبح غابة فعلاً! أنا من سيتكفل بنقل الماء، من رأس النبع مباشرة. حتى لو اضطررت لقضاء الليل كله وأنا أقوم بذلك... كلها مرتان في الأسبوع، يعينني الله عليهما!

- ولماذا من رأس النبع مباشرة؟! النهر أقرب... ونبتات الفليفلة، لن تميز، بين الماء النقي من رأس النبع، أو غيره!

- لن أسقيها إلا من ماء نقي، ونظيف، وبارد. مثل الماء، الذي نشربه تماماً. ومن رأس النبع حصراً.

❀❀❀

عجز ليل «الميمونة»، عن إخفاء حركة سطول الماء، الذاهبة والآيبة؛ اثنين اثنين، في يدي عـزام الحمدو، كل ثلاثة أيام، من رأس النبع، إلى بيته على تلة التين! وصارت حديث البيوت والزواريـب. وقد شارك فيها الرجال والنسـاء، الكبار والصغار. ولكن كانت تعليقات الصبايا هي الأكثر، والأشد حدة!

- «ابـن أبي عزام يحرص على راحة عروسه، فيقوم هو بنقل الماء نيابة عنها. ويفعل ذلك في الليل، كي لا يراه أحد... هنيئاً لها!».

- «لم تعد عروساً! عرسها العمى! صار لها عنده أكثر من ثلاث سنوات!».

- «لم تصل المدة إلى ثلاث. بل هي أقل من ذلك بأشهر عدة... ربما تكون حاملاً. ويخاف على ما في بطنها، وليس عليها!».

- «لا حمل ولا من يحملون! تتدلع عليه. تظن نفسها جميلة الجميلات! لذلك ينقل هو الماء في الليل، بدلاً من أن تقوم هي بذلك، في النهار!».

- «معها حق. بيته على تلة التين بعيد عن رأس النبع، والوصول إليه يكسر الظهر، من دون حمولة. فكيف لمن يحمل سطلاً، مملوءاً بالماء، في كل يد؟!... التلة عالية. كان الله في عونه!».

- «الله لا يعينه! لماذا لا يشتري حماراً، ينقل عليه بدلاً من أن يحمل مثل الحمار؟ فيرتاح. إذا كانت الخانم لن تجلب الماء، مثل كل حريم وصبايا القرية!».

وكما فشل ليل «الميمونة»، في ستر عملية نقل الماء، أخفق هواؤها، في منع وصول الكلام كله، مزاداً ومبهراً، إلى أذني عزام، وأهله، وزوجته... وأعجبه منه كله فكرة اقتناء حمار ينوب عنه، في حمل الماء لسقاية نبتات الفليفلة، وأصحابها، وفي حمل أي شيء آخر!

- ألم تشتاقي لأهلك؟ ما رأيك أن نزورهم غداً؟

- تعرف أنني لا أشبع من رؤية أبي وأمي وإخوتي. ولكن بالأمس القريب كانوا عندنا. ولم...

- جهزي نفسك. سننطلق صباح الغد، وقبل طلوع الشمس. نطمئن عليهم، ونعود في اليوم نفسه.

عصـر اليـوم التالي، عاد عزام الحمدو إلى «الميمونة»، من قريـة أهل زوجته؛ أم الرمان، ممسكاً بحبل قصير، مربوط إلى رقبة حمار، وتتبعه زوجته.

- سيسخر منا كل من يرانا من أهل قريتك، حين يروننا هكذا!

- لماذا؟!

- سيقولون: ما أغباهما! لماذا لا يركبان على الحمار بدلاً من أن يجره أحدهما، ويتبعه الثاني؟!

- أنت رفضت الركوب.

- لأنك لم تقبل أن تركب معي.

- الحمار لا يقدر على حملنا، نحن الاثنان. لا أريد أن أتعبه من أول يوم، فقد اشتريته، من أجل نقل الماء، وليس لأتبختر على ظهره! وليقل أهل «الميمونة» ما يريدون... أنا لا أهتم بأقوال أحد. أفعل ما أراه مناسباً، والباقي لا يعنيني!

❀❀❀

لم يسمح عزام الحمدو لنفسه، ولا لغيره إن استطاع، أن يقطف ثمرة فليفلة خضراء واحدة، من على شتلاته، الزاهية بأحمالها؛ يريد لها أن تبقى على أمهاتها إلى أن تصبح حمراء داكنة، ليجففها، آخر الموسم، ويطحنها، ويخزنها، مؤونة للشتاء اللاحق. وكان كلما فشا اللون الأحمر، بين الأوراق والثمار الخضراء، يخفق قلب عزام بفرح مضاعف؛ نجحت زراعة الفليفلة، أخيراً، على أرض تلة التين المجدبة، وتأمنت المؤونة اللازمة. فلن يدفع قرشاً واحداً، ثمناً للفليفلة الحمراء المطحونة، من المدينة، ولن يضطر لاحتمال نظرات أم زوجته، حين تعطيه بعضاً منها!

وكالعادة المتأصلة في «الميمونة»، حفلت نهاية الموسم بكثيرٍ من القيل والقال:

- «انظروا! من كان يظن أن هذا المجنون، سينجح في زراعة أرض تلة التين، التي ليس فيها غير الحصى؟!».

- «يقولون: إنه قبض مئات الليرات؛ ثمن الفليفلة الحمراء، التي جناها هذا الموسم!».

- «هذا غير الكميات، التي خزنها في بيته، ليبيعها في عز الشتاء، حين ترتفع الأسعار، في المدينة!».

«...... .»

«...... .»

«...... .»

وهكذا، في الموسم اللاحق، وعلى جري العادة، المتأصلة في «الميمونة» أيضاً! وربما في غيرها من المزارع والقرى والبلدات... دخلت زراعة الفليفلة، إلى حقول كثيرة...، ثم تكاثرت في المواسم التالية لتشمل كل بساتين القرية.

❀❀❀

سنـــون كثيرة مرَّت، تغيَّرت فيها أشياء كثيرة، ولكـــن عزام الحمدو لم يغير عادته المعروفة عنـــد أهل «الميمونة»، قبـــل أن يضع حجراً فوق حجر، على أرض تلة التين، والمتمثلة في أن يجلســـ في أعلى نقطة من أرض التلة، المطلة على بيوت القرية كلها، وعلى العدد الأكبر من بساتينها، من العصر، حتى يغيب آخر شعاع شمس عن سماء القرية، وعن مدى رؤيته.

وفي أصيل تشريني، من هذه الأصائل، كان الرجل منجذباً كلياً إلى سطوح البيوت، المغطاة بقـــرون الفليفلة الحمراء، المفروشة عليها، من أجل أن تجففها أشعة الشمس، وتجعلها قابلة للطحن.

ومن حسن حظه، أن المسافة الفاصلة بينه وبين القرية، لا تسمح لمن يراه على جلسته، أن يرى إغماضة عينيه. كأنه غارق، في غفو عميق!

وحدها زوجته «الغريبة»، كانت تعرف أنه يخبئ، في عينيه وقلبه، نشوة النبيذ الأحمر، الآتي إليه من وهج السطوح، المصبوغة بالأحمر!

ولكـــن تشرين، هذه المرة، قطع عليه نشوته، قبل أن يرتوي منها، وأيقظه على حركة نشطة شملـــت «الميمونة» كلهـــا؛ رجالها ونساءها، شبابها وشاباتها، وصغارهـــا ... وسطوحها أيضاً! فقد كانت غيـــوم داكنة، قد غافلت عزام الحمدو، وأجبرت الشمس على سحب آخر خيوطها الذهبية، قبل الأوان، من سماء القرية. وشرع رذاذ خفيف، ينقر على قرون الفليفلة الحمراء. ولكنـــه سرعان ما بلغ قلوب، ورؤوس، وأيدي الأهالي، فهبوا جميعاً لجمع محاصيلهم، قبل أن يبللها المطر الآتي.

«لعـــن الله البعد عن الأهل والنـاســ؛ كيف سأصل إلى القرية، لأساعـــد في إنقاذ الفليفلة الحمراء، قبل أن يتلفها المطر؟!».

قال عزام الحمدو لزوجته، بأسى ممتقع بالغضب، وهما منهمكان في لَمِّ حصيلة موسمهما، من قرون الفليفلة الحمراء الحريفة، عن سطح بيتهما، من تحت المطر، الذي صار دافقاً!

❁ ❁ ❁

الغارس

فائزة داؤد

كان شريف يتواصل مع أهالي قريته (الجنينة) وفق مبدأ (لا يفنى الديب ولا يموت الغنم)، لكنــه يمضي معظم وقته ينعم بفتنة المكان، ومباهج الذاكرة، ومتعة قراءة الكتب، التي كانت تضطره إلى الخروج قليلاً من عزلته الخضراء -كما كان يسميها- إلى عالم الضرورة بمقدار يسمـح له بالبحث عن كتب جديدةٍ وقديمة ينضِّدها علـى رفوف خشبية صنعها من أغصان أشجــار البلوط والسنديان المحيطة به، كي يقوم بعد ذلــك بقراءتها وفق ترتيب يخضع في العادة لمزاجه الخاص.

يؤكد شريف دائماً حبه للمكان الذي يصفه بالعشيق الأول والأبدي للإنسان، وذلك لأنَّه أول لوحة تراها العينــان، وأوّل أرضٍ تلامسها القدمان، كما أنَّ فضاءه المفتوح يعلم الإنسان أول دروس الحرية، وهو أول ناطق على الأرض، ولكن ليس بلغة أهل الأرض.

ذات فجــرٍ خُيّل لشريف أنَّه سمع همهماتٍ قادمة مــن الأرض (البور) المحيطة بحواكيره، وأخبــر مريم أنــه جمعها وترجمها، ثــمَّ حوَّلها إلى جملــة مفيدة وقرأها: (حبــذا لو تستر عريي)!

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

استجاب شريف لهمهمات الأرض، وبدأ على الفور بغرس أشجار البلوط والسنديان على أرض الفضـــاء المرئي لبيته وحواكيره، والذي يسمى (أمـــلاكاً عامة)، وبعد مرور أربعة أعوام على الغرس صارت العين تشحُّ ماؤها في أوائل الخريف، لكنها لا تجف أبداً مهما أمسكت السماء المطـــر كما كان عليه الحال قبل زراعة أشجار البلوط والسنديان، وقدَّر أنه سيأتي خريف لا تشح فيه العين أبداً، وذلك بعد أن تكبر الأشجار وتتعانق أغصانها بعضها ببعضٍ، وتستر عري الأرضـــ تماماً، ولذلك كان يقول: إنه يتمنى بعد موته أن يولد عدة مرات في هذا المكان كي يمضي فيه عشرات الحيوات.

كان شريـــف واثقـــاً من أنَّـــه سعيد أكثر من الملـــوك أنفسهم، وذلك لأنَّه بنـــى بيتاً صغيراً، واستصلـــح ثلاث حواكير يجري على أطرافها نبـــع ماءٍ يروي مزروعاته، ويؤمّن له حاجة بيته مـــن الخضـــار والفواكه. أما زوجته مريـــم فهو راضٍ تماماً بها، فهـــي جميلة بمقدار يسعده، ويجعله يراها أجمل امرأةٍ في العالم، وهو لم يسبق له أن فكر بغيرها لأنَّه يرى أنَّ امرأة واحدة تجعـــل الرجل عاشقاً دائماً للنساء، وكان يردد بينه وبيـــن نفسه: المرأة مثل الكتاب يجد فيه القارئ بعد كل قراءة أفكاراً جديدة، كذلك هي المرأة تكشف دائماً عن جمالٍ آخر حين تتكلَّم وتصمـــت أو تضحـــك أو ترتدي ثوباً جديداً أو حتى حين تغضـــب. فثمة جمال لم يكن مرئياً يظهر من دون قصد منها. ولذلك فإن التفكير بامرأة أخرى يحتاج من الرجل إلى حياةٍ ثانية. وبما يخص الأبناء كان يقول: إنّ الأعمال هي أبناء كذلك.

يستيقـــظ شريف قبل شروق الشمس، ينهي أعمـــال الزراعة في حواكيره المحيطة بالبيت، يتنـــاول طعـــام الفطور مع مريم، ثمَّ يجلس مع كتبه، ويقول عـــن الخروج من عالمه الأخضر: إنـــه مضيعة للوقت فحسب، ذلك أنَّ العالم الذي يحبه بين يديه، فما حاجته إلى عالمٍ مملوءٍ بالجشع والخبث والشر؟

اكتفى شريف بجبران جليساً له يزوره في أوقاتٍ متباعدة، لأنَّه كان يخشى أن يفقد القدرة علـــى تحويل الحياة والكتب إلى جملٍ معبرة ومترابطة إن هو اكتفى بالقراءة وأعمال الزراعة المتنوعـــة فحسب. وهذا ما حـــدث معه ذات مرة، إذ وجد صعوبة في التعبير عن رأيه بكتابٍ كان قد قرأه.

كان ذلـــك في مكتبة (الحلاج) المتخصصة ببيع الكتب الأدبية والفكرية، وفي الوقت الذي كان يقـــرأ فيـــه عناوين الكتب المعروضـــة رأى فتاةً تمسك بكتاب «الخيـــال وبناته» حتى إذا

أخبرها أنه قرأ الكتاب الذي بين يديها منذ شهرٍ تقريباً، سألته عن رأيه به. هزَّ رأسه، وقال: جيد جيد. لكن الفتاة أرادت أن تعرف السبب الذي يجعل الكتاب جيداً كي تشتريه. تلعثم شريف وراح يحثُّ لسانه على تحويل الأفكار التي تتشابك في رأسه إلى كلمات معبرة، لكن بلا جدوى. عندئذٍ قال لها بنبرة يائسة: جيد وحسب.

كان ذلك محبطاً في الحقيقة. وقد عزا عجزه هذا إلى استغراقه في عزلته الخضراء، وامتناعه عن التحدث إلى الناس حول أفكار الكتب التي يقرؤها وأمور الحياة العامة، ودرجة التأثير المتبادل بينهما، ومنذ ذلك اليوم صار شريف يتواصل مع من حوله بمقدار يساعده على التعبير عن الحياة والكتب.

قصد جبران على غير العادة جليسه الذي كان يلقّبه بالحراشي القارئ، في يوم كان قد مرَّ على الاحتفال بعيد الصليب ثلاثة أيام فحسب، وقد أشار شريف إلى ذلك التاريخ حين علّق حذاء جبران بنبتة الصليب التي كانت تملأ الأرض بخضرتها الندية. وعلم الضيف أنه سيصمت طويلاً لحديث يتناول فيه شريف أسطورة تلك النبتة التي تعلن بداية فصل الخريف، وسبب ربطها بعيد الصليب الذي تحتفل به بعض الطوائف المسيحية على نطاق ضيق. فأخبر شريفاً على الفور أنَّ هناك كتاباً يتحدث عن ولي صالح سيأتي كي يعيد العدل إلى الأرض بعد أن امتلأت ظلماً وفساداً، وقال: إن الإشارات التي تنبئ بقرب ظهوره بدأت بالانكشاف للعامة، بعد أن كانت منكشفة للخاصة فحسب. وكان ردُّ شريفٍ بأنَّ هذا الكلام قديم ويعود تاريخه إلى بداية الحياة على الأرض، وقد سمعه أبوه من جده، والأخير



سمعــه من جديه، وجداه سمعاه مــن أجدادهما القدماء. وخلص شريف إلى القول: إنَّ كلاماً كهــذا لا يعدو عن أنَّه خرافة تتناقلها العامة، فالحياة تصلحها جماعة وليس فردٌ بعينه، حتى لو كان ذلك الفرد ولياً صالحاً. لكن جبران الذي كتم غضبه بسبب ما قاله شريف أكد وجود ذلك الكتاب بصوت كاد يمزق طبلتي أذني شريف اللتين اعتادتا على زقزقة العصافير ورقرقة ماء العين وكذلك حفيف أوراق الأشجار. عندئذٍ سأله شريف عن اسم الكتاب، فقال: إنَّ اسمه «أخبار الزمان عما قد يكون وما كان».

سأله شريف كذلك عن التاريخ الميلادي أو الهجري الذي سيأتي فيه هذا الولي. فقال: ليس هناك تاريخ، بل زمان.

- وما علاماته؟ سأل شريف.

- انتشار الكذب والرشوة والزنا والنفاق وقلة الخير وكثرة الظلم.

إنهــا علامات مطاطة. ردَّ شريف وقال: إنَّ الحياة قائمة بالأساس على فكرة عطب الوجود والصراع بين الخير والشر، وهو لا يعتقد أنَّه مرَّ زمنٌ كان خيراً بالكامل، ولا شراً بالكامل.

لكــن جبران أخبر شريفاً أنَّ صاحــب الكتاب يسكن جبل الضباب، وقال: إنه لا يخرجه من بيته أبداً، بل يسمح لمن يرغب من زواره بقراءته في غرفةٍ خالية من الأبواب والنوافذ، وذلك لأنَّ حــروف الكتاب كتبت بحبرٍ من نور. ضحك شريف وقال: إنه يسمع هذه العبارة كثيراً من الآخريــن، يقولونها بصوت مبحوح مملوءٍ بالرهبة والخشوع لقوة مجهولة، وقد اكتشف زيفها بعد عدة مرات أخبر فيها عن وجود كتابٍ أو مخطوط يحتوي على معلومات تتحدث عن أمورٍ غيبية تخص ماضي ومستقبل مجموعة بشرية بعينها، لكنه في كلِّ مرةٍ يذهب للبحث عن ذلك الكتــاب أو المخطوط يكتشف أنَّ ما رُوِّج له مجرد ترهات نشرها بعض الممسوسين الخبثاء بهدف ابتزاز الناس البسطاء وتخويفهم ليس إلّا.

لكن الرجل الذي كان يطفح فرحاً بسبب نجاحه في جعل مضيفه ينسى نبتة الصليب أكد لشريــف وجــود ذلك الكتاب، وقال: إنه رآه في مكتبةٍ جدارية مــع كتبٍ صفراء في بيت شيخ الضباب.

إنَّ تخفِّي الرجل وراء لقبٍ له علاقة بالمكان الذي يعيش فيه، يجعلني أجزم بأن ما ذكرته مجــرد ترهات، وهذا يدفعني إلى التســاؤل ما إذا كانت حروف الكتاب ضبابية هي الأخرى. قال شريف بسخرية لاذعة.

إنَّ كتبـك اللعينـة انتزعت من قلبك الإيمان وجعلتك تفتقـر للكياسة والذوق أيها الحراشي القارئ، والآن علمت فحسب لِمَ أنت منبوذ من الجميع. قال جبران وهو يبعد الكرسي الخشبي مـن طريقه، ليتـرك بعد ذلك مضيفه خوفاً من ردة فعل قد يقوم بها مع أنَّ الأخير أدار ظهره لضيفـه، وعاد إلى عزلته الخضراء، لكنـه بدأ يشعر بحكة في رأسه يسببها له (نمَّال)، وأخبر مريـم أنَّه في بعض الأحيان يسمع همهمة تحثه على ضرورة التحقق مما قاله جبران. عندئذٍ نصحته مريم بالاستجابة إلى طلب ذلك الصوت، لكن شريفاً قال لها: إنه ليس غبياً حتى يضيِّع وقته في البحث عن ترهاتٍ توجد في رأس جبران والممسوسين الخبثاء أمثاله فحسب.

إذن، سيظـل النمال يسبب لك حكة في رأسك، وكذلك الصوت لن يتوقف عن الهمهمة في أذنيك أنا أعرفك. قالت مريم.

قـاوم شريف إغواء التحقـق من وجود ذلك الكتاب بضعة أيام، وبدت عليه مظاهر الانهيار فـي اليوم العاشر، إذ صار مشحوناً برغبة في الخروج إلى جبل الضباب بعد أن كان مشحوناً بقـراءة الكتب، وحب العمـل في حواكيره، وتشجير أراضي البـور، ومراقبة الماء التي بدأت تنـز من بعض الينابيع التي كانت قد طُمِرت منذ أكثـر من عشرين سنة. وقبل أن يبدأ رحلة البحـث عن الكتاب سمعتـه مريم يطلب من الأشجار أن تشبـك أغصانها بعضها ببعضٍ، ثمَّ يحـذر العصافير من التوقف عن الغناء، أما العين فوعدها بالعودة إلى عزلته الخضراء قبل نهاية شهر أيلول على الأكثر.

لم يكن جبل الضباب بعيداً لو كان له درب يوصل إليه، لكن الشجر الحراجي، وتوت العليق البـري، والعوسج والجربان غطت كل الدروب التي تؤدي إليـه ما جعل الجبل الأبيض بعيداً كحلـم يحتاج الوصول إليه بسرعـة إلى جناحين، أما الوصول إليه بعـد يومين أو ثلاثة أيام فيحتاج إلى قدمين قويتين وساقين مرنتين، وليس إلى رجلين اعتادتا السير على أرضٍ خالية من الأشجار الشوكية.

حمل شريف عدة السفر من ماءٍ وطعام يكفيه لأكثر من أسبوعين، ولم ينسَ المنجل، وكان يتسـاءل فـي كلِّ مرةٍ يجد نفسـه فيها أمام كتلة عليق متشابكـة إذا كان ما تحدَّث به جبران حقيقـة أم وهمـاً؟ حتى إذا رجحت كفة الحقيقة في نفسه على كفة الوهم راح يقطع أغصان العليـق المتشابكة بمنجله الحاد كي يشق لنفسه (شريكاً) يوصله إلى جبل الضباب. وبعد كدٍّ وتعـب وصل إليه، والتقى بعجـوزٍ تتكئ على عكاز ملتوٍ عند مدخل الجبل، فعلم منها أن شيخ

الضبـــاب مات منذ ثلاثة أشهر، وقد أخذ كتبه الشيخ «حمدان الغريب» الذي يسكن في قرية «برج الحمام». وحين سألها عن النبوءة التي تتحدث عن قرب ظهور وليٍّ صالح. قالت بصوت مرتجف: إنها سمعت بوجود كتاب يتحدث عن شيءٍ كهذا لكنها لم تره.

إذن، جبـــران لا يكذب، فقد رأى الكتاب، ومن يدري ربمـــا يكون قد قرأه. قال شريف وهو يفرشـــ زاده على ظلال شجرة سنديان معمرة، حتـــى إذا انتهى من تناول الطعام راح يتساءل عن شكل ذلك الولي، وإذا ما كان يشبه الرجال العاديين، أو تراه يختلف عنهم بصفاتٍ أخرى. إلا أنَّ الســؤال الذي شغله أكثر من غيره يتعلّق بحجة ذلك الولي، و إذا ما كان فعلاً سيقضي على شرور البشر، ولكن كيف؟

كان شريف يرى في الكلمة المكتوبة حقيقةً لا جدال في حضورها، أما المنقولة فوهم ليس إلا. لذلك جعل وجهته حين كان قلبه يقفز فرحاً بين أضلعه قرية برج الحمام.

كانـــت مشيته واثقة. ليس لأن الدروب الشائكـــة والوعرة جعلت ساقيه قويتين ومرنتين، بل كذلـــك لأنـــه تخلص من الشك الذي كان يثبط همته في لحظـــات وهنه، كما أنَّ منجله الذي قطع مئات الأذرع الشوكية كان بتاراً في الحقيقة، وكأن نصله قد (سُنَّ) توّاً، مشى شريف على حافـــة الأنهار، قطع الوديان، كان يقف أحياناً لا ليستريـــح بل ليتخيل (كاريزما) معينة لذلك الولـــي الصالح، نعم تخيَّله معتدل القامـــة يفرُّ النور من وجهه، عيناه واسعتان تساعدانه على رؤيـــة العالم المرئي والمحتجب. وبدا واثقاً من أنه سيلتقي به، بل قرر أن يدعوه إلى الإقامة معه في عزلته الخضراء.

وصـــل شريف إلى ضيعة برج الحمام وحين التقى فتىً لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره سأله عن بيت (حمدان الغريب). أجابه بأنه لا يعرف أحداً بهذا الاسم.

كان علـــيّ ألَّا أسألـــه، فالأحداث يعرفون الفتيان والفتيات فـــي مثل أعمارهم فحسب، قال شريف حين كان يدخل زاروباً يقسم حارةً قديمة إلى قسمين حتى إذا التقى برجلٍ بالغٍ توقَّف كي يسأله عن بيت حمدان الغريب.

– ماذا تريد منه؟ سأل الرجل وهو يدقّق النظر في وجه شريف.

– كتاباً، أريد كتاباً.

لا أفهم كيف يقصد أحدهم حمدان الغريب من أجل كتاب.

أشار الرجل بعد ذلك إلى جدارٍ متهالك، وقال لشريف: ستجده في البيت.

توجـه شريف إلى بيت حمدان الغريـب، وقلبه يضج فرحاً إذ قُدّر لـه أن يعود إلى عزلته الخضراء قبل غياب شمس هذا اليوم وبيده الكتاب، أما إذا امتنع حمدان الغريب عن التفريط بـه، فسيضطـر إلى البقاء في ضيافتـه حتى الانتهاء من قراءته. لكن مـا سمعه شريف من حمـدان الغريب كان صادماً في الحقيقة، ليس فحسـب لأنه سيجعل رحلة بحثه عن الكتاب كثيرة المسالك ومبهمة الاتجاهات، بل كذلك لأنه جعل مريم تمضي ما تبقّى لها من حياة على الأرض بانتظار عودته، وفي أواخر أيامها كانت ترى الناس جماعاتٍ وأفراداً يمضون نهاراتهم الحارة في عالم شريف الأخضر يفيئون ظلال الأشجار التي زرعها ويشربون من ماء الينابيع التي لم تعد تجف أو تشح، وكانت تستمع إليهم وهم يتحدثون عن وليٍّ صالح حلّت بركاته على ذلـك المكان، وجعلت الينابيع تتفجر والأشجار تتعملق وتتشابك بعضها ببعض بعد مرور عامٍ واحد على زراعتها.

دُفِنَـت مريم في تربة أرض شريف الخضـراء دون أن تعلم أن الغريب أخبر زوجها أنَّه قام بتوزيـع كتب شيخ الضباب على عابرين كان قد التقى بهم علـى الدروب الشائكة التي تصل جبـل الضباب بالقرى المحيطة بـه، وحين سأله شريف عن كتاب «أخبار الزمان ما قد يكون وما كان». أجاب حمدان الغريب أنَّه كان سيعرف إذا ما كان شيءٌ كهذا موجوداً بين كتب شيخ الضباب لو أنَّ والديه أرسلاه إلى مدرسة القرية الابتدائية على الأقل!

❁ ❁ ❁

قصّتان

لمى سلمان المتني

الحياة حلوة... هكذا قالت أمي

بجانب سريرها الأبيض جلستُ. أعاتبُ نفسي بقلبي المنقبض، ونبضي المتهافت خوفاً من لحظة وداعي لها... أصارعُ دموعي المحبوسة في مقلتي حتى أنبُسَ بشفاهٍ مرتجفة: «كيف حالك؟».

تبتسمُ ليظهر بريق لآلئها من فيها المتلعثم بأخاديد الزمن، ثم تنفض كتلةً من أنفاسها المخبَّأة في صدرها، وبحشرجاتٍ من حنجرتها التي تكاد تقتل لحن صمتها تقول لي: «الحمد لله أنا بخير، لولا هذه الكحّة التي تغتالني كلّ حين، فتأخذ صوتي، وتترك لي بحةً من تنهيدات حياتي المتبقّية».

ثم تُكمل بصوتها المخنوق: «عندما كنتُ في مثل عمرك يا بنتي، كان شعري الأسود يتهادى خاطفاً أبصار مَنْ حولي. أرميهِ خلف كتفَيّ متفاخرةً بضفائره الطويلة، ولونه اللامع كما الليل... وعيناي اللّتان يأكلهما التعب كانتا مقلتين من زمرّدٍ تفيضان بهجةً وفرحاً... كنتُ أنازعُ تفاصيل الحزن التي تختلجُ صدري».

- العمل الفني: النحات رامي وقّاف.

تقاطعها تلك السعلة، فأهرع لأقدم لها كأسَ ماءٍ.

بيدهــا المرتجفة تأخذُ الكأس، وتلقيهِ بصعوبةٍ علــى شفتيها لتغمرهما بقطراتٍ قليلة، ثمّ تُكمِل: «لا عليكِ يا صغيرة فقد صرتُ أفضل».

تمدّ لي يدها لتعطيني ذاك الكوب الزجاجي، وتهمس لي برقَّة: «عافاكِ الله يا زينب، وأبعد عنك كل ألم... هذا الوباء يأكل من جسدي خلاياه يوماً إثر يوم، يقتنصني بخفّةٍ ولا يتركُ لي سوى هذه العظام المتلاشية ألماً».

تكمــلُ وبسمتها الرقيقة لا تفــارق محيّاها: «لا تقلقي يا زينب، فأنا كما النجم يذوي بهدوءٍ عند الفجر، ليعطي نوره لبلبلٍ يترنّح عشقاً على غصن الحياة، ثمّ يغفو بسكينةٍ، حتى لا يُزعج نسائم الصباح المتهافتة حُبّاً.

يــا بنتــي أمامكِ ألحانٌ من حيــاةٍ، غنّيها بمرحٍ وفرح، لا تتركي للحــزن مكاناً في صدرك، راقصــي أخاديد الزمن ببهجةٍ، فالحياة يا بنتي نعيشها مرةً واحدةً، فلتكن هذه المرّة مملوءة بالسعادة، كو وو و ني بألف خير...

تتلعثم فجأةً وتتركُ يدها تسقطُ على جانب السريرِ بهدوءٍ، ثمّ تنفثُ حشرجةً تأكل من قلبي نبضَــه، ليفور هذا الدمع من مقلتيّ ويخرجَ متهافتاً كما المطر. يبدأ قلبي بالتواتر، وأنفاسي تتصاعدُ متراكضة، لتتركني أقول كلماتي وأنا في ارتباكٍ وخوفٍ: «أريدكِ بجانبي، لا تبتعدي، اتركيني أنعمُ ببحة صوتك التي تسلب تفكيري، أرجوك دعي لي فرصة للنظر إلى مقلتيكِ مرّةً أخرى». أهمسُ: «أمي!... أمي!».

لا صوت غير تكّات الساعة التي تزداد عناء، أصرخُ علّ صُراخي يوقظها، لكن دون جدوى. فالموت كان بجانبها، يضحكُ لها وتبتسمُ له، ينتظرها حتى تكمل نصيحتها الأخيرة لأنفاسي المتلعثمة حزناً.

هــا قد مرّت سنوات علــى مفارقة نجمتي للحياة، وها أنا أعمــلُ بنصيحتها مبتسمةً على الرغــم من كلّ ألــمٍ يختلجُ صدري، وعلى الرغــم من ذلك البؤس الذي يعتلــي الأيام، لكنني ببسمتي وبهجتي أصارعُ كلّ حزنٍ، فترسمُ لي الحياة دربها المملوء بالأمل، وأمضي وكلّي ثقة بأن الله معي، وأنَّ أنفاس أمّي تؤازرُ وحدتي.

ما زلتُ أراها كلّ ليلةٍ بين النّجماتِ يلمعُ ثغرها الباسمُ لي وتقول: «زينب لا تحزني، فأنا هنا حيث أحب، أعانقُ حبّك وأنثره نجمة، لأرسلها لك نوراً كلّ صباح».

وها أنا أعانقُ نافذتي كل فجر، لأرى نجمتي تُرسلُ لي أمانيها الجميلة مع نسائم المحبة العليلة، فيصحو يومي مملوءاً بالحبّ والفرح، وأُكملُ طريقي الذي أرى نوره يلمع في قلبي أملاً...

«الحياة حلوة»، هكذا قالتْ أمّي... وأمّي امرأة لا تكذب...

الغضنفر

وهــو شارد الذّهن يتصفّح نثرات الهواء التي تتلاعب بخصلاته البيضاء القليلة، دخل عليه وليــد ذو العشرة أعــوام والحفيد الأول والأقرب لقلبه، وإذ بشــذرات دمعٍ تتلألأ في مقلتيه، حاول أن يُخفيها، لكن فضول وليد كان أسرع من حركة كفّه، فسأله برقّةٍ:

«ما بالك يا جدي! لِمَ هذه الدموع في عينيك؟».



أجاب الجدّ بصوتٍ مخنوق: «شيء ما دخل بين جفنَيّ فلفح عيني».

أكمل وليد ببراءة: «لكنني أشعر أنك تبكي، وأن صوتك يختنق»!

تنهّــد الجــدّ حينئــذٍ وقــال: «إنه الحنيــن يا وليــد، إنه الحنين...».

وليد: «حدّثني إذن، فأنا أسمعك».

الجدّ: عَمَّ أُحدّثك، هل أروي لك قصّة قصيرة؟

وليــد بفضول: «بــل احكِ لي عن شبابك، عــن تلك الأيام التي كُنتَ فيها بقوّتــك وعضلاتك المفتولة، عن هذا الحزن الــذي يُبكيك دائمــاً، احكِ لي يا جدي، فأنــا متشوق لسماع قصة الشباب الحزيــن، قصة يدك المبتورة وألمك الدائم».

ابتسم الجدّ وغصّة الحزن تعتلي شفاهه المتجعّدة، ثمّ ضمَّ وليداً بيده إلى صدره، وقال:

«آهٍ يــا وليد، كم من أيــام متعبة مرت على جدك عندمــا كان شابــاً، على الرغم من أنــه في مقتبل

الحياة، وكم من أيام مؤلمة قاسمت هذا القلب نبضَه، وتركته هائماً بين الألم والضياع، نحن مَنْ لا يتمنّى للشبابً أن يعود يوماً!».

وليد: «ماذا تقصد يا جدي؟».

هطلت دمعات فوق أخاديد الجد المتجعدة رغماً عنه، فأسرع يمسحها بيده الراجفة ثم استرسل وزفرات الألم ترافق حديثه:

«لقد كان لي سبعة أصدقاء هم إخوة لم تلدهم أمي، بل ولدتهم لي الأيام. كنا في غاية الفرح والقوة، نعمل نهاراً، ونعمر ليالينا بالسهر والحياة. لم يستمر هذا الجمال كثيراً، فقد عصفت الحرب في أرضنا وشردتنا، كلّ في اتجاه ومنحى».

دخل الابن سليمان فوجد أباه غارقاً في تفاصيل حكايةٍ أحبَّها وأحبَّ أبطالها دون معرفة، فشاركهما الجلوس والاستماع.

أكمل الجد قصته بعد أن ابتسم لفلذة كبده وحيّاه بكفّه المرتجفة: «يا ولدي هي قصّة متخمة بالجراح والبؤس. فأرضٌ كانت مزهرة بالربيع قد خانتها الفصول، وعاشت فيها ألماً حتى أصبحت شريدة الفرح، جرداء من الحياة».

فردّ وليد: «أحبُّ أن أسمع حكايتك أكملْ يا جدي، وأفرغْ ما في جعبتك علّك ترتاح عندما تتكلّم».

ضحك الجد على الرغم من الألم الذي يلفُّ قلبه، والوجع الذي يعتلي روحه، ثم أردف قائلاً: «سامر كان ضابطاً في الجيش، يدافع عن وطنه ببسالة وعزيمة قوية، حوصِر هو ورفاقه في ثكنتهم عشرة أيام، ثم دخلوا عليهم ليسفكوا دماءهم الطاهرة فوق أرض مقدسة، دنّستها أقدام غريبة، وعاثت فيها خراباً. آه يا سامر، ذهبتَ إلى الجنة شهيداً كما تمنّيت!».

فاض الدمع غزيراً ورافقته حشرجات وغصات كادتْ تقتل قلبه المسكين. بكى الجد حتى تعب ثم أكمل: «كم من جروح تتفتح كلّما أتذكّر ذاك اليوم المشؤوم الذي وجدنا فيه ثائراً مرمياً بجانب طريقٍ وعرٍ وسط أشجار كثيفة معفّراً بدمه! ثلاثة أيام ونحن نبحث عنه بعد أن اختفى هو وسيارة الأجرة التي كان يعمل لها سائقاً، ويُطعم أسرته مما يجنيه في يومه. خُطف ثائر وقتلوه بدم باردٍ وتركوه جثة هامدة لا روح فيها. وَيْلَهُم من غضب الله!».

صمت الجد لحظةً، علّه يستعيد قوته التي أضعفها الوجع. فصاح وليد:

«أكمل يا جدي، ماذا حدث للباقين؟».

سليمان: «دع جدك وشأنه يا وليد، فهذه الذكريات تؤذيه وتفطر قلبه».

الجد: «لا عليك يا سُليمان، إنّني لم أنسها لتصبح ذكريات، ما زالت هذه الحكاية ترافقني كظلّي».

ثم تابع: «نجمٌ وحسان أصابهما الملل والضجر من حال البلاد، فقرّرا اللّجوء إلى إحدى الدول الأجنبية، ودّعناهما وقلوبنا تأكلها الحسرة على فراقهما، ثم فوجئنا بعد حين أن البحر قد ابتلعهم هم ومَنْ كانَ في القارب اللّعين».

لمعت عينا الجدّ وابتسم حين قال: «سعيد، ذاك الطفل كما كنا نناديه! لأنه أصغرنا سنّاً، عاندنا جميعاً وسافر إلى العراق الشقيق بحجّة العمل في فندق هناك. انقطعت أخباره عنا بعد سفره بثلاث سنوات. أتوقّع أنه أسّس عائلة واستقر هناك، هكذا كان يحلم، وكنا نضحك على حلمه.

هدوءٌ يلفّ الغرفة، وصمتٌ يجول بين الثلاثة، الجدّ والابن والحفيد الصغير.

لا شيء سوى أنفاس متصاعدة تملأ المكان ببعض الضوضاء.

وليد يقطع السكون بصوته الرقيق الذي يملؤه الحماس للمعرفة: «والصديق الأخير؟! ألم تقل لي إنكم سبعة رفاق؟».

جحظت عينا الجد، وزفر زفرة نمّتْ عن شوق كبير ووجع يحرق الروح، ثم قال: «إنه صديقي المشاغب «سليمان» الأقرب لقلبي -مع ضحكات متتالية ترافق الحروف- كان يدعوني بالغضنفر؛ لأنني كنت السبّاق إلى المساعدة على حدّ قوله، بعضلاتي المفتولة وكتفيّ العريضتين، وقد سميت والدك على اسمه، لوعدٍ قطعته على نفسي.

لست أدري أين تركَتْه تلك الحرب اللعينة، ولكن إحساساً بداخلي يقول لي: إنه بخير وإنني سألتقيه يوماً ما».

وليد: «كيف افترقت عن صديقك سليمان؟».

الجدّ: «عندما هجمت علينا القوات المعادية، كنّا أنا وسليمان وبعض شباب القرية نقوم بالحراسة، بدأت القنابل والصواريخ تنهال علينا من كلّ حدبٍ وصوبٍ، فأسرعنا كلّ في اتجاه، ننقل الأطفال والمصابين إلى أقرب نقطة آمنة حتى ينقلوا إلى المشفى القريب.

أذكر أنني كنت أحمل طفلة صغيرة لأوصلها إلى أمّها الثكلى حين اخترق كتفي شيء حار أوقعني أرضاً، ثم تركني في غيبوبة، حتى وجدت نفسي ملقاً فوق سريرٍ متخم بالدماء بين

أشخاص غرباء الشكل عني، لكنني أدركت أنهم مصابون مثلي. تلفّتُّ أبحث عن رفيق دربي سليمان لكن دون جدوى. تُرى... ما هو حالك يا سليمان؟ هل تتذكرني دائماً؟ أود أن ألقاك قبل أن أغمض عيني مستسلماً للموت. اشتقتُ لك يا صديقي!»

وليد: ما أروعك يا جدي «أيها الغضنفر»! أتمنى أن أصبح قوياً مثلك.

ضحك الجد وربَتَ على رأس وليد، وهو يلعب بشعره الناعم الأسود.

ثمّ عاد لشروده، وإذ بالباب يُطرق...

هرع وليد ليفتح الباب. صوتٌ ما يقول: ما اسمك أيها الصغير، الغضنفر والدك أم جدّك؟

مع قهقهةٍ عالية ملأت المكان، صاح الجدّ بصوتٍ ملؤه الفرح: «إنه سليمان، لن يخفى عني هذا الصوت».

نهض بصعوبة حتّى يرى شخصاً مملوء الجثّة، حاني الظهر قليلاً، لكنّه أكثر حيوية.

«بحثتُ عنك كثيراً يا غضنفر، لقد هرمتَ يا صديقي... لقد هرمتَ!».

❁ ❁ ❁

الفنان المجنون

إيفان بونين[1]
ترجمة: د.أيمن أبو الشعر

توشَّحت الشمس بظلال ذهبية في المشرق، وخلف الزرقة الضبابية للغابات البعيدة، خلف السهوب الثلجية المنخفضة التي أطلت عليها من شاطئ جبلي غير مرتفع قبعت مدينة روسية قديمة. كانت عشية ليلة الميلاد، وكان الصباح لطيفاً مع صقيع خفيف وجليد.

كان قد وصل توّاً قطار بيتروغراد، امتد باتجاه الجبل في الثلج الذي مرَّ عليه طويلاً من محطة القطار حوذيو الزحافات بركّاب ومن دون ركّاب.

كان الفندق القديم في الساحة الكبيرة مقابل صفوف المحلات التجارية هادئاً وفارغاً ومرتباً للعيد. لم ينتظروا الضيوف هناك في الفندق. وها قد جاء إلى المدخل سيد يضع نظارات فوق أنفه له عينان مدهشتان، ويعتمر قبعة مخملية سوداء ظهرت من تحتها تجاعيد مائلة للون الأخضر، يلبس معطفاً طويلاً، داخله من الفراء، وكستنائي رائع من الخارج.

راح الحوذي ذو اللحية الحمراء الجالس في مقعد الزحافة يحمحم عن قصد ليُظهِرَ أنه تجمَّد من البرد ولا بد من إكرامه. لم يعره الراكب انتباهاً تاركاً للفندق أن يحاسبه.

- قدني إلى الغرفة الأكثر سطوعاً. قال ذلك ومشى بخطوات احتفالية في الممر الواسع خلف عامل الفندق الذي حمل الحقيبة الأجنبية.

- العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

- أنــا فنان. قــال ذلك وتابع: ولكن هــذه المرة لا أريد غرفة في الشمــال. على الإطلاق البتة!

فتــح عامل الفندق الباب علــى مصراعيه في الجناح الأول المخصصــ للضيوف الكبار، الجنــاح مؤلف من مدخل وغرفتين كبيرتيــن، حيث كانت مع ذلك النوافذ غير كبيرة وغائرة، عميقة نتيجة سماكة الجدران. كانت الغرف مريحة ودافئة وهادئة، ومضيئة كالكهرمان بأشعة الشمس التي خفَّ سطوعها بتأثير الصقيع على الزجاج الواطئ.

أنزل عامــل الفندق الحقيبة على السجادة عند منتصف الممر داخل الغرفة. انتظر عامل الفندق -وهو شاب ضئيل الجسم بعينين ذكيتين مرحتين- كي يأخذ الجواز وأيَّ طلبات يمكن أن توجــه إليه. سار الفنان وهو مربوع القامة خفيفاً فتيــاً خلافاً لعمره، سار بقبعته وسترته الفرائيــة من زاوية إلى أخــرى ثم رمى بحركة الحواجب نظارته الأنفيــة، وراح يفرك بيديه البيضاوين كالمرمر وجهه المنهك الشاحب، ثم نظر إلى الخادم بشكل غريب نظرة شاردة من رجل مبعثر قصير النظر.



الرابع والعشرون من شهر كانون الأول، عام ألف وتسعمئة وستة عشر- قال الفنان ذلك- هذا التاريخ يجب أن تتذكّره!

أجاب عامل الفندق: حاضر.

تنــاول الفنان ساعــة ذهبية من جيب سترته الجانبي، وضيَّق إحدى عينيه ونظر في الساعة.

- التاسعة والنصف تماماً... ثم تابع مرتباً نظارتــه الزجاجية فوق أنفه: أنــا عند هدف الحج الــذي أبتغيه. المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام، وبالناس المسرة! سأعطيك الجواز فلا تقلــق، ولكني حالياً في شغل شاغــل عن الجواز، فليس لدي

ولا دقيقة متاحة. إنني الآن على عجلة من أمري للذهاب إلى المدينة لكي أعود في الحادية عشرة تماماً. عليّ أن أنجز عملاً انتظرته طوال حياتي.

يــا صديقــي الشاب – قال ذلك ماداً يده إلى عامل الفنــدق مظهراً له خاتَمَي زواج، واحد منهمــا نسائــي كان يضعــه على الخنصر– هــذا الخاتم هو خاتم العهد الــذي قطعته عند احتضارها!

– أجاب عامل الفندق: هكذا تماماً.

– وأنا أنفِّذ هذا العهد– قال الفنان ذلك بلهجة جهمة– سأرسم شيئاً خالداً! وسأهديك إياه.

قال عامل الفندق: لك الشكر بكل طاعة.

– ولكن يا عزيزي لم آخذ معي لا القماش ولا الألوان، فقد كان جلبها مستحيلاً بسبب هذه الحرب اللعينة. آمل أنني سأحصل عليها هنا. سأجسد أخيراً كل ما دفعني إلى الجنون طوال عامين ثم توضح بشكل رائع في ستوكهولم!

نظر الفنان بتركيز إلى محدثه عبر نظارته وهو يتكلم مشدداً على الكلمات.

– العالم كله يجب أن يعرف ويفهم هذا الوحي، هذا الخبر الطيب!

هتف ملوحاً بيده بطريقة مسرحية: أتسمع؟ كل العالم! الجميع!

– أجاب عامل الفندق: حسناً، سأقدم تقريراً لصاحب الفندق.

– ارتدى الفنان المعطف من جديد واتجه إلى الباب. أسرع عامل الفندق وفتح الباب. أومأ إليه الفنان موحياً بالأهمية وخطا في الممر. وعند ردهة الدرج توقف قليلاً وأضاف:

– في العالم يا صديقي لا يوجد عيد أسمى من عيد الميلاد.

لا يوجــد سِرٌّ مقدســ مثل ولادة الإنسان. آخر لحظة للعالم الدمــوي القديم! يولد إنسان جديد!

فــي الشارع حل النهار وبات مشمســاً تماماً. وارتسم على خطــوط التلغراف في السماء الزرقــاء بلطف صقيع رمادي مائل للزرقــة وراح يتفتّت ويتهاوى. وفي الساحة ازدحمت غابة مــن أشجار الشربين الخضراء الداكنة. وفي واجهات دكاكين الجزارين وقفت أجساد خنازير بيضــاء متجمدة مسلوخة مع شقوق عميقة في قفا الأعناق، وتعلقت الدجاجات البرية والبط المنتوف والديكة الرومية المدهنة المجمــدة. كان المارة يتبادلون الأحاديث وهم مسرعون، وراح الحوذيون يسوطون الخيول الشعثاء، ولعلع الصرير.

سأعرفك يا روسيا! قال الفنان بصوت عالٍ وهو يخطو في الساحة وينظر إلى التجّار المنتعشين الشادين الأحزمة على ملابسهم السميكة والبائعات، وجميعهم يصرخون ويصرخن قرب أكشاكهم وأكشاكهن التي تعرض فيها لعب خشبية وكعك على شكل أحصنة وديوك وأسماك.

نادى على حوذي غير محجوز وأَمَرَه أن يمضي به في الشارع الرئيسي.

– ولكن انطلق أسرع، عليّ أن أكون في الحادية عشرة في المنزل في العمل. قال وهو يجلس في الزحافة الباردة واضعاً على ركبته المتصلبة من البرد قطعة ثقيلة من القماش.

حرَّك الحوذي قبعته، وأسرع ناقلاً إياه على حصانه المخصي الشبعان في الطريق المتألقة التي طال المرور فوقها.

– هيا بسرعة أكثر! راح الفنان يكرر.

– فـــي الساعة الثانية عشرة ضوء الشمس سيكون ساطعـــاً. نعم- قال وهو يتأمل – المكان مألوف ولكن نسي تماماً ما اسم هذه الباحة؟!

– عفواً ماذا؟ سأل الحوذي.

– إننـــي أسألك أنت، ما اسم هذه الساحة؟ صـــاح الفنان فجأة وقد استشاط غضبه- قف، حقيـــر! لماذا أتيت بي إلى الكنيسة المُصلى؟ إنني أخـــاف من الكنائس والمصليات! توقف! هل تعلم أن أحد الفنلنديين أحضرني إلى المقبرة وعلى الفور كتبت رسالة إلى الملك والبابا وحكم عليه بالإعدام! عد بي!

كبح الحوذي حصانه المتوثب ونظر إلى الراكب بدهشة:

– إلى أين تأمرني أن أمضي؟ أنت قلت إلى الشارع الرئيسي...

– لقد قلت لك إلى متجر الأدوات الفنية!

– كان الأَوّلى يا سيد أن تستأجر حوذياً آخر، نحن لا نفهم.

– اذهب إلى الشيطان! هذه قطع نقودك!

خرج الفنان بإحراج من الزلاجة ورمى للحوذي ثلاثة روبلات ومضى بعيداً إلى الخلف وسط الشـــارع. انفتح معطفه، وتمرغ بالثلوج، وراحت عيناه تجوبـــان في الأرجاء تائهتين معذبتين. رأى مـــن نافـــذة المتجر شرائح التزيين الخشبية المذهبة فدخـــل بسرعة إلى المتجر. ولكن ما إن تحدَّث عن الألوان حتى قالت له السيدة المتوردة التي تجلس في معطفها وراء صندوق المحاسبة مقاطعة:

– آخ، لا، نحن لا نبيع الألوان. عندنا تباع الأطر والشرائح الخشبية وأوراق الجدران. وعموماً من المستبعد أن تجد في مدينتنا قماشاً وألواناً زيتية.

أمسك الفنان برأسه بيأس حقيقي.

– يا إلهي، هل يعقل هذا؟ آخ كم هذا الأمر مروع! الآن الألوان، تحديداً الآن بالنسبة إلي مسألة حياة أو موت! لقد اكتملت الفكرة ونضجت وأنا بعد في ستوكهولم وتجسيدها يجب أن يخلق انطباعاً هائلاً غير مسبوق. عليّ أن أرسم مغارة بيت لحم، وأرسم الميلاد، وأن أغمر اللوحة بأكملها مع الحضانة والطفل والعذراء والأسد والحمل المستلقين بالقرب، تحديداً بالقرب! ببهجة كبيرة من الملائكة وبذلك الضوء المميز، بحيث تعبر عن ولادة إنسان جديد حقاً. ولكن ذلك سيكون عندي وحدي في إسبانيا في بلد رحلة زواجنا الأولى. في البعيد كانت جبال زرقاء وأشجار مزهرة على التلال وفي السموات المفتوحة...

عذراً يا سيد – قالت السيدة الشابة بنوع من الخوف– يمكن أن يأتي مشترون إلى هنا. لدينا إطارات وشرائح خشبية للزينة وتكوينات خشبية لتتعرش عليها النباتات فحسب...

انتبه الفنان ورفع قبعته بتأدب مفرط:

– آخ، اعذريني كرمى لله! أنت على حق! ألف مرة أنت على حق!

وخرج بسرعة.

على بعد بضعة بيوت في متجر «المعرفة» اشترى طبق ورق مقوى خشن كبير وأقلاماً ملونة وألواناً مائية للوحة ورقية. ثم قفز من جديد إلى زلاجة وقاده الحوذي إلى الفندق. ورن الجرس على الفور في الفندق، فظهر عامل الفندق نفسه. أمسك الفنان بيده الجواز

– هاك! قال ماداً يده إلى عامل الفندق بالجواز. هذه مسؤوليتك. ومن ثم يا عزيزي عليك أن تحضر لي كأس ماء لمزج الألوان. ألوان زيتية للأسف غير متوافرة أبداً في أي مكان. الحرب! العصر الحديدي! عصر الكهوف!

فكَّر قليلاً ثم ابتهج فجأة:

إنّه يوم رائع! يا إلهي إنّه يوم رائع! عند منتصف الليل تماماً يولد المخلص! مخلص العالم! هكذا سأوقِّع أسفل اللوحة: «ولادة الإنسان الجديد!» وسأرسم العذراء مع تلك المرأة التي منذ اليوم سيغدو اسمها مقدساً، سأُحييها، تلك التي قَتَلَتْها القوى الشريرة مع الحياة الجديدة التي تحملها تحت قلبها.

عبّر عامل الفندق مرة أخرى عن استعداده الثابت لخدمته ومضى من جديد. ولكن حين أحضر عامل الفندق بعد بضعة دقائق كأساً وإبريق ماء نقي كان الفنان يغط في نومه. كان وجهه النحيل الشاحب شبيهاً بقناع مرمريّ اللون. كان ينام على ظهره فوق الوسائد على السرير في غرفة النوم ورأسه ملقى للخلف ناثراً شعره الطويل الرمادي المائل للون الأخضر، ولم يكن يسمع حتى تنفّسه. انسحب عامل الفندق على رؤوس أصابعه، فاصطدم بصاحب الفندق وراء الباب وهو ذو جسم قصير غليظ، بشعر قصير في جانبي الرأس، وعينين حادتين.

- ماذا في الأمر؟ سأل صاحب الفندق بهمس سريع.

- أجاب عامل الفندق: نائم.

- معجزة! قال صاحب الفندق. ولكن الجواز صحيح.

هناك ملاحظة فحسب بأن الزوجة قد ماتت. اتصل إيفان ماتفييتش من الشرطة وأمر بالمراقبة. انتبه وافتح أذنيك جيداً. الزمن يا أخي زمن حرب.

- يقول لي: سأمنحك اللوحة، دعني أنجز العمل فحسب

- قال عامل الفندق: حتى إنّه لم يسأل عن السماور...

- هاك، هاك! التقط صاحب الفندق شيئاً وألصق أذنه في الباب.

ولكن كان الصمت سائداً وراء الباب، وهيمن الحزن فحسب، الحزن الذي يكون عادة في الغرفة التي ينام فيها إنسان.

تراجع شعاع الشمس ببطء من الغرفة. ثم غابت تماماً. أصبح الصقيع على النوافذ رمادياً مملاً. صحا الفنان مع الغروب فجأة وتوجه فوراً إلى الجرس.

- هذا رهيب! صرخ مجرد أن دخل عامل الفندق- أنت لم توقظني! في حين بسبب هذا اليوم تحديداً قمت بهذه الرحلة التي تشبه الأوديسة. تخيل كيف كانت بالنسبة إليها، وهي امرأة حامل في شهرها الثامن! مررنا بآلاف المعيقات المختلفة، لم ننم ولم نأكل قرابة ستة أسابيع. والبحر والتأرجح الرهيب! وهذا الخوف المستمر بحيث تنظر وقد تطير في الهواء، فليصعد الجميع إلى الأعلى! حضِّر أطواق النجاة! كل من ينقذف نحو الزورق دون إيعاز سأمزّق جمجمته!

- صحيح تماماً! قال عامل الفندق مدهوشاً من صراخه الصاخب.

- وكم كان الضوء بهيجاً! تابع الفنان مهدئاً نفسه: إنني في حال وجود مزاج روحي كما هو الآن يمكن أن أنهي العمل في ساعتين أو ثلاث ساعات. ولكن ما العمل! يجب أن أعمل طوال الليل. ولكن ساعدني في تحضير بعض الأمور. هذه الطاولة مفيدة كما أعتقد...

اقترب من الطاولة التي قرب الأريكة ورفع عنها الغطاء المخملي وهزه:

- إنــه منيع إلى حد كبير. ولكن لديكــم هنا شمعتان. يجب إحضار ثماني شمعات أخريات وإلا فلــن أستطيع أن أرسم. أحتاج إلى ضوء باهر! خرج عامل الفندق مدّة طويلة ثم عاد معه سبع شمعات مثبتة في شمعدانات مختلفة.

- ينقص واحدة فحسب، كلها موزعة على الغرف قال عامل الفندق.

توتر الفنان من جديد وصرخ من جديد:

- آخ، كم مزعج هذا! أنا بحاجة إلى عشر شمعات إلى شمعات عشر! المعيقات والحقارات فــي كل خطوة! ساعدني على الأقل في أن أضع الطاولة في منتصف الغرفة. سنقوّي الضوء من خلال الانعكاس في المرآة...

حمل عامل الفندق الطاولة وثبتها بقوة في المكان الذي حدده له الفنان.

- الآن يجــب أن نغطيها بغطاء أبيض لا يمتص الضــوء... تمتم الفنان وهو يساعد بشكل محرج ويوقع نظارته ومن ثم يضعها على أنفه.

- بمــاذا نغلق هذا؟ أخشــى أن تكون الأغطيــة البيضاء غير... آ... لــدي كمية كبيرة من الصحف وحرصت ألا أرميها!

فتــح حقيبة كبيرة كانت على الأرض وأخذ من هناك عدة أعداد من الصحف ومدها على الطاولــة وثبتها بأزرار، ورتب الأقلام واللوحــة ووزع الشمعات التسع في صف واحد وأشعلها جميعهــا. اكتسبت الغرفة مظهــراً احتفالياً غريباً ولكن بطابع شريــر نتيجة غزارة النيران. اسودّت النوافذ، وانعكس خيال الشمعات في المرآة فوق الأريكة، وألقت ضوءاً مذهباً ساطعاً علــى وجــه الفنان الجدي وعلى الوجــه المهموم الفتي لعامل الفنــدق. عندما بات كل شيء جاهزاً في نهاية المطاف تراجع عامل الفندق باحترام نحو العتبة وسأل:

- هل تود تناول الطعام عندنا أو في مكان آخر؟

صرخ الفنان حانقاً بشكل مسرحي:

- يــا بني! إنــه يتخيل أننــي أستطيع تناول الطعــام في مثل هذا الوقــت! اذهب بسلام يا صديقي، أنت حر الآن حتى الصباح.

خرج عامل الفندق شبه مطرود من الغرفة.

مضت الساعات. وراح الفنان يسير من زاوية إلى أخرى. قال لنفسه: «يجب أن أستعد». اسودَّت خلف النافذة الليلة الصقيعية. وأسدل فوقها الستائر. ساد الصمت في الفندق وسُمِعَت في الممر خطوات حذرة لصوصية. كانوا يراقبون الفنان حتى من ثقب قفل الباب ويسترقون السمع. ثم هدأت الخطوات. توهَّجت الشموع وارتجفت نيرانها منعكسة في المرآة. أصبح وجه الفنان أكثر إيلاماً.

– لا! هتف فجأة وتوقف بحدة – في البداية يجب أن أحيي في ذاكرتي ملامحها. فليبتعد الخوف الطفولي!

– انحنى نحو الحقيبة وتدلت خصلات شعره. مد يده بين الملابس وأخرج ألبوماً مخملياً أبيض كبيراً وجلس على الأريكة قرب الطاولة. فتح الألبوم وقذف برأسه نحو الخلف بكبرياء وإصرار وجمد متأملاً.

كانت في الألبوم صورة كبيرة لكنيسة من الداخل، كنيسة صغيرة فارغة مع أقواس وجدران لامعة من الأحجار الملساء. وفي الوسط امتد على مرتفع مغطى بقماش مخصص للحداد، تابوت طويل تمددت فيه امرأة نحيلة بجفون مغلقة منتفخة. كان رأسها النحيل الجميل محاطاً بباقة من الزهور، وعالياً فوق صدرها، كان ذراعاها مطويين بهدوء.

عند مقدمة التابوت وقف ثلاثة من رجال الدين الكنسيين، وفي أسفل التابوت عند مكان القدمين اضطجع تابوت صغير مع طفل صغير أشبه ما يكون بالدمية.

نظر الفنان بتوتر إلى الملامح الحادة للمتوفاة، وتقعر وجهه فجأة بشكل رهيب. رمى الألبوم على السجادة، وقفز مسرعاً إلى الحقيبة. نقّب في الحقيبة كلها حتى قعرها وكان يرمي إلى أرض الغرفة القمصان والجوارب وربطات العنق... ولم يجد ما كان يبحث عنه، لم يكن موجوداً ذاك الشيء! راح ينظر يائساً إلى كل الجهات فاركاً جبينه بيده...

– نصف العمر وراء الريشة– صاح بصوت أجش ضارباً الأرض بقدميه– نسيت، نسيت، كم أنا تعس! ابحث من جديد! اخلق معجزة!

ولكن لم تكن هناك ريشة! بحث في جيوبه فوجد سكيناً صغيراً ركض إلى المعطف... هل أقطع قطعة صغيرة من الفراء وألصقها بالقلم، بشطفة خشب؟ ولكن من أين أحصل على الخيط؟ الآن ليل، والجميع نيام... سيعدونه مجنوناً!

تنـــاول قطعة الكرتون بغضب من فوق الأريكة ورماها فوق الطاولة وركض إلى غرفة النوم لجلـــب الوسائد ووضعها على الأريكـــة لكي تكون جلسته أعلى، وراح يلتقط أقلام التلوين مرة هذا القلم، ومرة ذاك، ودخل في حومة العمل.

راح يعمـــل دون استراحة. رفع النظارة عن أنفـــه وانحنى منخفضاً نحو الطاولة، راح يوزع ضرباته القوية الواثقة، ويتراجع محدقاً في المرآة التي كان ضبابها مملوءاً بالأضواء الملونة. ونتيجـــة الحر الذي كانت تبعثه الشمعات تندى شعـــر صدغي الفنان، ونتيجة التوتر انتفخت عروق رقبته. شعر بحرقة في عينيه اللتين أدمعتا، وتغيّرت ملامح وجهه.

فـــي النهايـــة رأى أن لوح الكرتون قد فسد تماماً. كان واضحاً أن الرسومات مشوشة بشكل سخيـــف، ومتنافرة تماماً فيما بينهـــا من حيث المعنى والهدف، إذ استعصى على الفنان ذاك الإلهام الحار، وكانت النتيجة غير ما كان يتمناه على الإطلاق.

قلـــب لوح الكرتون والتقط القلـــم الأزرق وتجمد بعض الوقـــت. كان الألبوم المفتوح قرب أريكته، وكان يظهر من الألبوم التابوت الطويل والوجه الميت. أغلق الألبوم بحنق. ظهرت من الحقيبـــة بين الثياب قارورة كولونيا بزجاج مضفور. قفز نحوها بسرعة وفتح غطاءها ثم راح يشـــرب وهو يشعر بحرقة في حلقه، وقد شربهـــا كلها تقريباً، وراح ينفخ وكأنه يزفر من لهبة عبقة من حنجرته الملتهبة وراح يذرع الغرفة من جديد بخطاه.

وسرعـــان مـــا استحوذت عليه قوةٌ فتيةٌ وثقـــة شجاعة بكل أفكاره وبكل مشاعـــره، وإدراك بأنه يستطيع فعل كل شيء ويجرؤ على كل شيء، وليس لديه أدنى شك بعد الآن وليست أمامه معيقات. امتلأ بالآمال والفرح. بدا له أن الهواجس الشيطانية الكئيبة للحياة التي كانت تغمر بأمواجها السوداء خياله بدأت تتراجع عنه. أوصانا -المجد لك! تبارك الذي يأتي باسم الرب!

الآن وقف أمام رؤاه الذهنية بوضوح مذهل لا مثيل له حتى الآن، وقف ما تمناه قلبه الذي ليس عبداً للحياة، بـــل لمن أبدعها، تحدث لنفسه بأفكاره. السموات مملوءة بالضوء الأبدي، المتوهجة بلازورد الجنة والمضفورة بغيوم مدهشة على الرغم من غموضها تراءت له كوجوه مشعة، وأجنحة لا تحصى لملائكة مبتهجة تبدت في الجمال الطقسي المهول للسموات، الربُّ الآب الرهيب الفرِح، الرؤوف والظافر، شمخ وسط هذا المشهد رؤيا عملاقة قزحية. العذراء بسحـــر يعز على الوصف، بأحداق مفعمـــة بنعمة الأم السعيدة تقف فـــوق تجمعات السحب التـــي تظهر الأبعاد الأرضية الزرقاء المفروشة تحتها، هذه العذراء ظهرت للعالم ورفعت إلى

الأعالـــي بيديها الإلهيتين طفلها المشع كمــا الشمس، ويوحنا البري القوي تزنر بجلد حيوان يجثو على ركبتيه قرب قدميها، ويلثم طرف ثوبها بفورة حب وحنان وامتنان...

انطلــق الفنان من جديد إلى عمله. كسر أطراف الأقــلام وبسرعة وسعادة أمسكها بيديه وراح يشذبهــا بالسكين. الشمعات المحترقة انتفخت وانسكبت فــوق الشمعدانات الساخنة، وباتت أكثر حرارة قرب وجهه حيث علقت على طول خديه خصلات شعره الرطب.

في الساعة السادسة ضغط بقوة على مجس الجرس: لقد انتهى، انتهى! ثم ركض إلى الطاولة ووقــف بقلب يخفق ينتظر عامــل الفندق. الآن كان عنده قد غدا شاحباً إلى درجة كبيرة... إلى درجــة أن شفتيه بدتا وكأنهما ســوداوان. كانت سترته معفرة بغبار ألــوان مختلفة من الأقلام. اتقدت عيناه المعتمتان بعذابات غير إنسانية، وفي الوقت نفسه ببهجة شديدة جداً.

لم يأت أحد. أحاط به صمت مطبق. ولكنه وقف وانتظر وتحول كله إلى إنصات وانتظار. سيأتــي عامــل الفندق خلال لحظة، وهو المبدع الذي أنهى عملــه وسكب روحه وفق الإرادة الإلهية نفسها سيقول له بسرعة كلمات رهيبة تعبر عن الانتصار، أعدها مسبقاً:

- خذ. إنني أهديك هذا.

كاد أن يغمــى عليه من وقع نبضات قلبــه. أمسك قطعة الكرتون بقوة في يده. على الورق المقــوى تكدست الألــوان بشكل رهيب مما احتــل خياله، ولكن بتناقضــ كامل مع أحلامه الجامحـــة. اشتعلت سماء وحشيـــة زرقاء مسودة حتى ذروتها بنيـــران لهباتها دموية، يتخللها الدخان، تُدمر المعابد والقصـــور والمساكن. اسودَّت آلات التعذيب والسقالات والمشانق مع المشنوقيـــن على الخلفية النارية. وفوق اللوحة كلها وفـــوق كل هذا البحر من النار والدخان انتصب بشكل شيطاني مهيبٍ صليبٌ ضخمٌ عليه مصلوب مدمّى معذب يمد يديه طائعاً على أكتاف الصليب. الموت، في الدروع والتاج المسنن، كشَّر كاشفاً فكه القبري دافعاً وهو يركض إلـــى الأمام عميقاً تحت قلب المصلوب رمحاً حديدياً ثلاثي الرؤوس. في أسفل اللوحة أظهر كومة فوضوية من القتلى، ومزيلة وخلافات، وشجاراً بين الأحياء، وخليطاً من الأجساد العارية وأيــادي ووجوهاً. وهذه الوجوه مبتسمة تُظهِر أنيابها بعيون مسحوبة من المدار، كانت قميئة وقـــذرة ومشوهة بالحقد والشر وشهوة قتل الأخوة بحيث يمكن عدّها وجوه حيوانات ووحوش وشياطين، ولكن لا يمكن عدّها وجوها بشرية.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- إيفــان ألكسييفيتشــ بونين (١٨٧٠ - ١٩٥٣م)، من أهم الكتاب والشعراء الروس، وكان أول أديب (قاص وشاعر) يحصل على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٣٣م).

ولــد فــي أسرة نبلاء أرستقراطية، لكن والده أفلس واضطر إلى بيــع ضيعته وجميع أملاكه، فعانى إيفان بعضــ الفقر، إذ عمل في المجال الصحفي منذ شبابه المبكر، وراح ينشر قصصه وأشعاره، ولاقى نتاجه ترحيباً كبيراً من الأوساط الأدبية. تنقّل بونين فيما بعد بين البلدان برحلات بعيدة، زار فيها مصر وسورية وفلسطيــن، وانعكست رحلاته هذه في كثيرٍ من أشعاره، مثل: «ليلة القــدر» و«الهجرة» و«القافلة» و«امرؤ القيس»... وقصص مثل: (معبد الشمس، وبحر الآلهة، وظل الطير). وبعد الثورة البلشفية غادر إلى فرنسا وتابع إبداعاته المتميزة حتى بات يُشبَّه بغوته الألماني.

ومــن قصصه في فرنسا قصة «الفنان المجنون» التــي حملت تساؤلات إشكالية حول بواعثها. ويرجح أن فيها بعض ظلالٍ من تجربته، ولاسيّما إبان الترحال.

❁ ❁ ❁

العقائد الدينية الأولى
في منطقة المشرق العربي القديم

د. محمود حمود

يدور مفهوم الدين على الاعتقاد بوجود كائنات خفية قوية، لها قدرة فوق بشرية، وفوق طبيعية، يدركها البشر، ويتوجب عليهم إقامة علاقات معها، لينالوا من خلالها الطمأنينة والسكينة الروحية. وعليهم الوصول إلى ذلك من خلال القيام بمجموعة من الطقوس والممارسات الشعائرية، وتقديم مختلف أنواع القرابين والأضاحي، لهذه القوى، لنيل رضاها.

وقد تجلّى هذا الفهم في مختلف مراحل التاريخ، على شكل عقائد لها منظومات من السلوك والقيم والأخلاق، قامت على تنفيذها مؤسسات كهنوتية نالت القبول والتسليم من معظم أفراد المجتمعات التي وجدت فيها.

تطور الحس الديني عند الناس تبعاً لتطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمعات. فنشأت بداية الديانات الأسطورية والخرافية التي حاولت التقرّب من القوى الخفية بممارسات اختلط فيها الدين بالسحر والشعوذة، كما ظهرت الديانات البشرية كالزرداشتية والكونفوشية والبوذية وغيرها، وكذلك الديانات السماوية اليهودية ثم المسيحية فالإسلامية.

ولعل أقدم أشكال الديانات القديمة Ancient Religions هي عبادة الإلهة الأم التي ظهرت في سورية ومنطقة شرقي المتوسط، منذ بداية الألف التاسع قبل الميلاد (العصر الحجري

الحديث)، إذ كان ينظر لها على أنها أمٌّ رمزية تتبع لها المنظومة الكونية، وتملك سلطة كثيرة المظاهــر في الطبيعة والحياة والموت. وقد ترافقــت عبادتها مع عبادة إله ذكر إلى جانبها بشكلــه الحيواني وهــو الثور، وانتشرت عبادتهما أكثر مع نشــوء المجتمعات الزراعية خلال الألفية الثامنة والسابعة قبل الميلاد، وهذا ما يبدو واضحاً من التماثيل الصغيرة، التي تظهر عليهــا أماكن الخصوبة، وعثر عليها في كثيرٍ من المواقع الأثرية، وهي تمثل جوهر ورع وقلق مزارعي عصر النيوليت. وتتمحور هذه العبادة حول الخصوبة والأمومة والقوة والسيادة، وهي سمــات الإلهة الأم التي ستسود مجمــع الأرباب المشرقي حتى ظهور الديانات التوحيدية، إذ عرفــت خلال العصور التاريخية باسم «إنانا»، و«عشتــار»، و«عناة»، و«أترغاتيس»، و«اللات»، واقترنت غالباً بزوج أو رفيق، وهو إله شاب (دوموزي أو بعل أو أدونيس)، الذي يموت فتحزن عليه ثم ينهض من جديد أو يبقى حياً بمعجزة، ويجسد دورة الزمن.

وقــد وجدت تماثيل الإلهة الأم في كثير من المواقع أهمها: أريحا وبيسمون في فلسطين، وعين غزال في الأردن، وتل الرماد وتل أسود في ريف دمشق، والمريبط على الفرات الأوسط، وشاتــال حيوك وتشايونــو في الأناضول، ثم ظهــرت في جبيل، واستمــرت في عصر حلف (الحجري النحاسي).

كمــا اعتقد سكان عصر النيوليــت (العصر الحجري الحديــث المشرقي) بحياة ما بعد الموت، فظهرت عبادة تقديس الأسلاف؛ التي تجلت بالاهتمام بجماجم الراحلين بعد الموت والعنايــة بها، وتجصيصها ودهنها بالمغرة الحمراء، ودفنها تحت أرضيات البيوت أو بالقرب منهــا، أو في مخازن خاصة، لاستحضارها أحياناً في بعضــ المناسبات، وقد استمرت هذه العبادة خــلال العصور التاريخية بأشــكال متجددة فقُدِّس الملــوك والأبطال والشخصيات المهمة في المجتمع بعد رحيلهم.

مــع نشوء المدن في نهاية الألف الرابع وبدايــة الألف الثالث قبل الميلاد، وتطور الواقع الاجتماعي والثقافي، تعززت العقيــدة الدينية عند الناس وأصبحت أكثر ثراء وغنى وتنوعاً، وتشابهــت الديانات لدى المشرق العربي القديم، من حيث الفكر والممارسة، فعبدوا مظاهر الطبيعــة والقوى الكامنة فيها، الذين اعتقدوا أن الإنســان قد خُلِقَ ليمجد الآلهة، ويقيم لها المعابــد، ويؤدي لها مجموعة من الفروض والشعائر، ويقدِّم القرابين، وإن لم يقم بها يعاقَب عقاباً شديداً.

وتتميــز معتقدات هؤلاء فــي الإيمان بتعدد الآلهة، التي عملوا علــى تنظيمها وتصنيفها ضمن منظومة عقلانية وفق أدوارها وأهميتها. وكان لكل إله وظيفة، كما كان هناك آلهة كبيرة لكل المدن والبلاد، أو آلهة محلية لكل مدينة بعينها، فضلاً عن وجود آلهة محلية صغيرة. لكن تلك الآلهة كثيرة العدد لا يجوز عدّها مجموعة من الآلهة المختلفة، بل يجب فهمها بوصفها نظامـــاً تتفاعل عناصره، بحيث يهدف إلى المحافظة على الكون وتفسير ظواهره. وفي إطار هذا النظام من التفاعل والتفسير، فإنه يحصل كل من الآلهة على مكانه ومكانته.

وقــد تصوّر سكان المشرق القديم آلهتهم علــى شاكلتهم، تشبههم في الصفات الفيزيائية والنفسية. فهي تغضب وتعطف، تصارع وتهادن، تأكل وتشرب لكنها تنفرد عن البشر بالخلود والقدرة الخارقة، وسر خلودها هو تحملها مسؤولية إدارة الكون وحمايته من القوى الشريرة. أمّــا علاقتهم مع الكواكب والنجوم وظواهر الطبيعة الكونية فقد اعتقدوا أن فيها قوى خفية جُســدت في شكل آلهة لها صفــات وخصائص مميزة لكل منها. كما عرفوا عن طريقها دورة الزمــن وتجدّد الحياة، وتأملوا أعماق الكون، وغاصــوا في أسراره، وتعرّفوا من خلال متابعة هــذه المظاهر الكونية إلــى كثيرٍ من العلوم والمعــارف التي كانت تُصنَّــفُ تحت ما يسمى بالكهانة والتنجيم والعرافة.

كمــا اعتقدوا بحياة ما بعد الموت ومفارقة الــروح للجسد بعد الموت، ولذلك كان يُعتَنَى بالأموات من اللحظة الأولى حتى مرحلة ما بعد الدفن، وحرصوا على وضع بعض المرفقات في القبور لحاجة الأموات إليها في عالمها السفلي، وعملوا على إقامة حفلات وولائم الذكر (الكيسبو Kispu) التي تقدم فيها القرابين من طعام وشراب بشكل دوري، من أجل راحة أرواح الأموات، وكان الاهتمام الأكبر يجري على قبور الملوك.

شُيّــدت بيوت الآلهة في أماكن بــارزة ومهمة بالنسبة إلى المحيــط، وقد بُنيت غالباً مع القصــور الملكية، وذلــك فيما يُعرف بمنطقــة الأكروبول، والأماكن الأكثــر علواً في المدن والبلدات، بالنسبة إلى مساكن السكان العاديين. كما بُنيت خارج المدن، وفي السهول، وأعالي الجبــال. وقد كانــت المعابد الأولى ذات أبعــاد عادية بحيث بُنِيَت بشــكل بسيط مؤلف من غرفــة واحدة، ثــم تطورت إلى المعابد الكبيــرة والمعقدة التي كانت تحتــوي على كثيرٍ من الغــرف المحيطة بالحرم المركزي، التي كان لها فناء وردهات وممرات، كما بنيت الزيقورات المنحدرة والمؤلفة من عدة طوابق متدرجة، وبنيت المعابد داخل القصور أو أُلحِقَت بها.

وقــد تميزت المدن الكبيرة باحتضانها أهم معبد فــي الدولة، وهو المكرس لعبادة الإله الحامي لها، واختار الإلهُ الملكَ لرئاسة الكهنة وهو مسؤول أمامه، واختار الملك كاهناً أعظماً وكاهنة عظمى لمساعدته في عمله الكهنوتي.

وشــكّل المعبد مركزاً اقتصادياً واجتماعياً فعــالاً مارس دوراً جوهرياً في الحياة العامة. فقــد كان مكاناً لممارسة مختلف أنــواع الاحتفالات الدينية والاجتماعية بما في ذلك الزواج والمراسم الجنائزية. وكان للمعبد أملاك واسعة من الأراضي والبساتين والماشية. كما مارس دور المشرف على التجارة والصناعة وغيرها من الأنشطة، هذا علاوة على أنّهُ مركزٌ كهنوتيٌّ لتعليم الدين والكتابة، والمكان الأنسب لأداء الطقوس الدينية والتطهر والصلاة وتلاوة التراتيل والأدعيــة والتعاويذ، وتقديم النذور والقرابين، والتكهن بالغيــب والتنبؤ (الفأل) بالمستقبل، ومعرفة الطالع وتفسير الأحلام، والتنجيم والسحر. وقد أدّى هذه الخدمات للمعابد موظفون (ذكــوراً وإناثاً)، كانوا على أصناف ودرجات مختلفة، فهناك الكهنة والمنشدون والموسيقيون والندابــون والإداريون. ونظراً للامتيازات التــي يتمتع بها الكهنة، غالباً ما كان هؤلاء يدربون أبناءهم على مهنتهم ليخلفوهم لاحقاً.

بلاد الرافدين

تركت أفكار السومرييــن الدينية وتصورهم للكون، خلال الألف الثالث قبل الميلاد تأثيرها في معاصريهم وفيمن جاء بعدهم مــن شعوب منطقة المشرق العربي وجواره. وقد تخيل سكان بــلاد الرافدين الأرض على شــكل قرص تحيط به الجبــال ويطفو على محيط من المياه العذبة (أبسو) حيث تدور حول الأجرام السماوية. وهناك نصــف آخر مشابه تحت الأرضــ يضم العالم الأسفل الذي تمكث فيــه أرواح الموتى. ويتألف الكون من سماء «آن» an، وأرض «كي ki»، ويعتقدون أن البحر كان فــي البدء وانبثق عنه الكون المخلوق وتشكلت فيه الشمس والقمر والكواكــب والنجوم، وظهرت بعد ذلك النباتــات والحيوانات والحياة البشريــة. وآمنوا بتعدد



إنكي

الآلهــة التي تراوح عددها بيــن (٢٠٠٠- ٣٠٠٠) اسم، وهي في معظمها نعوت وصفات تطلق على شخصية واحدة بهدف التمجيد، وبينها عدد من الشخصيات التي تمثل الجن، وأنصاف الآلهــة، والأبطال الذيــن أصبحوا آلهة فيما بعــد. وكان لكل منها خاصيــة مميزة، ومناطق مسؤولية محددة على الرغم من أن كثيراً منها آلهة ثانوية، لكنهم جمعوها في أسرة تلتف حول إله قوي بوصفها زوجات أو أبناء، أو موظفين، أو خدماً.

وكانــت للآلهة أشكال بشرية، وكان لها بيوت يقوم على خدمتها كهنة وموظفون، هم غالباً من العائلة المالكة أو من يدور في فلكها، وهم صلة الوصل بين الآلهة الكبرى والبشر. وتمثلت صلة الإنسان بالآلهة حسب أهميتها ومستوياتها وأقدارها ومنزلة عبادتها وتقديسها. ومن أهم الآلهة السومرية: «آنُ» إلــه السماء، و«إنليل» سيد الغلاف الجوي والرياح، و«إنكي» إله العالم السفلي، المعروف باسم «إيا» إله الأعماق. وكانت تقف إلى جانب الآلهة الرئيسة الثلاثة إلهةٌ أم، تحمــي الخصب عند البشر والحيوانات، وكان لها عدة أسماء وتعبد في مختلف الأماكن. وتــرد في قوائم الكتابة السومرية أسماء المئات من الآلهــة، إلا أن أهمها: «نين جيرسو» إله الحرب، و«أوتو» إله الشمس، و«نينورتا» و«دموزي»، و«شارا». وقد شُيّدت لهذه الآلهة كثيرٌ من المعابد والزقورات. وكانت توضع في هذه المعابد تماثيل الآلهة التي كانت تُزيّن بوضع الحلي والطيب عليها، وهناك تماثيل للمتعبدين وغالباً ما كانوا من الملوك.

ظــل التراث السومري قائماً خــلال العصور اللاحقة، وهذا ما يظهــر من مطابقة كثيرٍ مــن الشعائر الدينية وأسماء الآلهة والمنتج الأدبــي والميثولوجي السومري مع مثيله البابلي والآشــوري والمشرقي عموماً. فعلى الرغم مــن أن «مردوخ» كان كبير آلهة البابليين، إلا أنهم أبقــوا للآلهة السومرية «آنُ» و«إنليل» و«إنكي» مكانتها. ولكنهم عبدوا آلهتهم ومنها «شمش»/ «أتــو» إله الشمس، وهو أكثر الآلهة البابليــة ذات الطابع الكواكبي التي لقيت تقديساً في كل أرجــاء البلاد، خلال هذا العصر، وكذلــك «أدد» إله الطقس، ويقال عنه إنّه هو مردوخ الذي يضــيء الليــل، و«سين» إله القمر، وهو «ننــار» عند السومريين. وعبدوا آلهــة أنثوية ومنها: «عشتــار» (إنانا السومرية)، وإلهات أخريــات عرفن قرينات للآلهة الرئيسة من أبرزهن «نين جال» قرينة «نانا»/ سين (إله القمر)، وكانت تعبد في نطاق واسع شمل سورية أيضاً، وهنالك «أيّــا» قرينة «شمش»، و«تشميــت» قرينة «نبو» بن «مردوخ» (راعي العلــم والفنون والكتابة)، و«زربانيتُ» قرينة «مردوخ».

وقد ظهر في عقيدة البابليين وكثيرٍ من ديانات سكان المشرق القديم ما يعرف بالتفريد، وهو إظهار مكانة إله معين لتفوق مكانة أيّ إله آخر. وعُدّت مرحلة وسطى بين الشرك والتوحيد، وهذا ما تجلى في مكانة «مردوخ» الذي عهد إليه برئاسة مجمع الآلهة البابلي، مع صعود سلالة حمورابي للسلطة، وهو نفسه «بعل» عند الكنعانيين.

أما الديانة عند الآشوريين فهي من أصل بابلي، لكنهم أبدلوا «مردوخ» بإلههم القومي «آشور». وبقي مجمع الآلهة هو نفسه الذي عرف منذ السومريين بعد أن طُعّم بشخصيات وأسماء جديدة. أما الطقوس والممارسات الدينية فلم يطرأ عليها أي تبديل بما في ذلك الفكر الميثولوجي وأدبياته. لكن -ومع سيطرة الحوريين على البلاد - ضعفت عبادة الإله آشور وأصبح إلهاً وطنياً تتوافق أهميته مع اتساع حدود البلاد، وسادت المطابقة بين «عشتار» والإلهة الحورية «شاوشكا»، وكذلك بين «أدد» و«تيشوب». وفي المملكة الآشورية الحديثة ومع التوسع الآشوري وقيام إمبراطورية مترامية الأطراف توجب على أبناء الشعوب الخاضعة لحكمهم احترام الإله آشور لكن لم يطلب منهم عبادته، وبقي السكان يعبدون آلهتهم الخاصة بهم.

سورية

تميزت الديانة في سورية عبر العصور بالاستمرارية والتسامح، وهذا ما يظهر من خلال أسماء الآلهة غير المحلية التي عبدت جنباً إلى جنب مع آلهة السكان المحليين. وكما في بلاد الرافدين فقد كان هناك مجمع إلهي رئيس Pantheon في كل مدينة، لكن هذا المجمع كان صغيراً في شمالي سورية خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، إذا ما قورن مع بلاد الرافدين، ويضم آلهة ذات أصول مختلفة، وأغلبها آلهة مذكرة، كما وجدت إلى جانبها آلهة مؤنثة تمتعت بأهمية كبيرة في الشعائر. فقد عرفت إيبلا ما يتجاوز الأربعين اسماً إلهياً، ولبعضها اسمٌ سومريّ مثل «إنكي» وقرينته «ننكي»، وأهمها: «كورا»، و«أدد» إله العواصف والأمطار، و«شمش»، وهما من آلهة بلاد الرافدين، وهناك إله رابع هو «إداكول»، وآلهة رافدية أخرى مثل «عشتار» و«إشخارا» و«دجان»، وآلهة سورية مثل «رسب»، وهو «رشف» في أوغاريت، و«كاسالو» وهو «كوثار» فيها، و«كميشِ» الذي عُبد في مؤاب في الألف الأول قبل الميلاد، و«سا نو جا رو» Sa- NU-GA- RU وهو «سين» (إله القمر). ومن الآلهة المحلية في إيبلا «بليخ» المجسد لنهر البليخ، والإلهان «أداما»، و«أشتابي»، اللذان ظهرا لاحقاً في المجمع

الحــوري في أوغاريت. وهنـــاك آلهة خاصة بالعبادات الشعبية ومنهـــا: «بعل»، «دامو»، «لِم»، «ملك»، «رسب»، «زكر». ويظهر «إيل» أيضا ويرد كإله مستقل، أو مرادف لإله.

وعرفت مـــاري ما يزيد عن المئة اسم لإله وإلهة، وقدَّمت نصوصها دليلاً على وجود نوع من النبوة في بلاد الرافدين وسورية، وتصف النصوص أولئك الأنبياء بأنهم أشخاص أرسلتهم الآلهة التي يتلقون إشارات خاصة منها، تتضمن تعليمات أو تنبيهات لها صلة بالدين.

وفي إيمار كان «دجان» رئيساً لمجمع الآلهة فيها، ويليه في الأهمية «بعل» وتضمن المجمع أيضاً: «عشتار» و«سين»، «إيريش كي جال»، «غيا»، و«إشخارا»، و«نين كور»، و«نينورتا»، وقد تميزت إيمار بوجود معبد مخصص لعدد من الآلهة وهو ما يشير إلى التسامح الديني الموجود.

أمَّـــا الديانـــة الكنعانية التي عرفت أكثــر من خلال مكتشفات رأســ الشمرا (أوغاريت)، وألواحها التي قدمت فكرة واضحة عن عالم الآلهة والأساطير في كل بلاد الشام خلال الألف الثاني قبل الميلاد، فهي في معظمها استمرار لديانات قديمة، وجدت في إيبلا وماري وبلاد الرافدين.

وقد أظهـــرت النصوص أن الديانة الكنعانية بكل مسمياتهـــا كانت تتمحور حول النشاط الاقتصـــادي للسكان، وقد تميزت بكثرة الاحتفالات، ولاسيما تلك التي ترتبط بتغير الفصول ومواسم الزراعة. ويذكر فيلون الجبيلي أن الفينيقيين، كما المصريين، عدّوا آلهة كبرى أولئك الذيـــن اكتشفوا أشياء مفيدة للحياة، والذين أفادوا شعوبهم بطريقة ما، وكانوا مصدراً للخير فعبدوهم وبنوا لهم معابد بعد رحيلهم.

وقد وردت أسماء الآلهة في نصوص أوغاريت ضمن قوائم مختلفة أهمها تلك التي تتعلق بشعائـــر تقديم الأضاحي والصلوات، وقد بلغ عدد أسماء الآلهة فيها، نحو (٢٣٤) اسماً، كان مـــن بينها كثيـــرٌ من الأسماء ذات الأصل الرافدي أو المصـــري أو الحثي أو الحوري. أهمّها: «إيل» رئيس مجمع الآلهة الكنعاني، وأبو الآلهة والبشر، ما عدا «بعل» فهو ابن «دجان»، الذي أزاح إيل عن الحكـــم، وهو إله الخصوبة والطقس والأمطار الذي يقيم بجبل صُفن (الأقرع)، وقـــد وصلت عبادته إلى مصر منذ القرن الثامن عشر قبـــل الميلاد. وأخت «بعل» عناة إلهة الخصوبـــة والحب والجمال والحرب، و«دجان» سيد البلاد وإلـــه الغلال، و«رشف» أحد آلهة العالـــم السفلي وإله الحرب، و«يم» إلـــه البحر، و«موت» إله الجفـــاف والموت، وسيد العالم الأسفـــل، و«عشتارت» إلهة الخصوبة والحـــب والجنس والحرب، و«كوثروخسيس» إله الحرف

والفنــون، و«شبس» (الشمس) إلهة العدالة، و«يرخ» إله القمر، و«عليان». وعلى الرغم من هذا العــدد من أسماء الآلهة فلم يكتشف حتى الآن في أوغاريت إلا أربعة معابد هي لبعل ودجان، والمعبد الحوري، ومعبد آخر عرف باسم معبد الريتونات.

أما الملك في أوغاريت فقد عُدَّ ممثلاً للإله على الأرض أو نائباً له، وصلة الوصل بينه وبين السـكان، ينقل لهم الخير والسلامة، ويبني المعابد، ويعين الكهنة، ويقدّم العبادات والشعائر، وهــو الضامن للنظام الذي أراده الإله ليحقق أمــن وسلام المجتمع واستمراريته. وعند وفاة الملــك كانــت تصبغ عليه بعض الصفات الإلهية، وهو نوع مــن عبادة تقديس الأسلاف التي ظلــت مستمرة خلال العصر البرونزي المتأخــر وعرفت في كثير من المواقع السورية ومنها قطنا والالاخ أيضاً، كما عرفت في الألف الأول قبل الميلاد عند الآراميين والفينيقيين.

مع بداية الألف الأول حل تدريجياً عند سكان الساحل السوري (الفينيقيين)، مجمع إلهي أقــل عدداً ضم ثلاثة آلهة رئيسة: «إيل» و«بعل» و«بعلة» (عشتروت)، و«ملقارت» وهو «إشمون» فــي صيدا، و«أدونيســ» في جبيل. ومع القــرن السابع قبل الميــلاد ازدادت أهمية الإلهين «رشف»، و«بعل شمين» والإلهة «عشترت» التي عرفت باسم «بعلات» أو «تانيت»، وعبدت أكثر في المستعمرات الفينيقية، مع «بعل حمون».

أمــا سكان الداخل السوري الذين عرفــوا بالآراميين خلال الألف الأول قبل الميلاد فقد عبدوا آلهة المناطق نفسها التي حلوا بها وكان من أشهر آلهتهم «هدد» إله الطقس، وهو «أدد» الحلبــي نفسه و«أدّا» فــي إيبلا وبلاد الرافدين. وقد ظهر هــدد متربعاً على عرش المجمع الإلهي في كثير من الممالك ومنها سمأل (زنجرلي قرب عينتاب)، يليه «إيل» و«رشف» و«ركيب إيــل»، و«شمش»، و«رشف»، ومن أسماء الآلهة الأخرى التي عرفها الآراميون: «بعل»، و«سين»، و«مــردوخ»، و«نبو»، و«تشمت»، و«نيرجال»، و«شبش»/ شمش، و«ويــر»، و«إيل وير»، و«نُشك»، و«نوســك»، و«لايس»، و«سيبيتي»، و«عليون»، و«شهر» /سحر، و«عتر»، و«رامان»، و«بعلشمين». لكن المكانة الأهم كانت لهدد وذلك في معظم الديار الآرامية والحثية الحديثة التي عُرف في نصوصهــا اللوفية، باسم «تارخونونزا». وكان له معابد في معظم عواصمها ومنها دمشق التي عــرف ثلاثة من ملوكها باسم: بر- هدد. كما كان له معبد ضخم في هيرابولس (منبج)، وقد كانــت له قرينة هي «عتر- غاتيس»/عشتار. وقد شاع نموذج من المعابد في العصر الآرامي عرف باسم بيت حيلاني.

أمـــا عبادة تقديس الأسلاف فقد استمرت في سورية وهذا ما أظهرته التنقيبات في عدد مـــن المواقع، ومنها: تل خويرة الذي عثر فيه على طـــاولات أضاحي وعلى هياكل لأشخاص عاديين قُدِّسوا، كما وجُد في المعابد مكان خاص لتقديس الأسلاف ذوي المكانة المرموقة. وفي ماري يُعدُّ معبد نيني - زازا، العائد للمرحلة نفسها (النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد)، حرماً لتقديس الأسلاف. كما عثر في إيبلا على دليل يثبت عبادة الأجداد الملكيين، وقائمـــة طويلة بأسماء الحكام المؤلهين. الشيء نفسه فـــي تل أم المرا، وتل المشرفة (قطنا القديمة)، وفي إيمار، وأوغاريت، وفي تل ممباقة التي جاءت منه إشارة إلى وجود «إله البيت» ضمن سياق فض نزاع خاص داخل الأسرة.

الديانة الحثية

اقتبـــس الحثيون كثيراً من عناصر الديانة فـــي سورية وبلاد الرافدين وكذلك من الديانة الحوريـــة. وقـــد عرف عندهم نحو ألف اسم إله، تطابق المهم من بعضها مع أسماء آلهة هذه البـــلاد. ومن أهم أسماء مجمع الآلهـــة الحثي، إلهة الشمس «أرينّـــا» (حامية التاج الملكي)، و«أوراج» (إلـــه السمـــاء)، و«تيشوب» الحلبي وقرينته «خِبـــات»، وابنهما «شاروما». كما عبدوا «عشتار» نينوى، و«إيا»، و«إنليل»، و«إنكي» من بلاد الرافدين. وعرفوا عبادة تقديس الأسلاف، ولاسيما الملوك منهم بعد موتهم، إذ كانت تُحرَق الجثة ويوضع رمادها في أوان فخارية تُوضَع في المدفن.

الديانة الحورية

علـــى الرغم من محافظة الحوريين على إرثهم الديني الخاص بهم إلا أنه بقي يشابه في كثيـــر من عناصره ومفرداته العقائد التي ســـادت المنطقة، فأثروا فيها وتأثّروا بها، وهذا ما أظهرته الأبحاث في عدد من المواقع الأثرية في بلاد الرافدين وبلاد الشام والأناضول. ولم تكـــن معظم أساطيرهم التي تتنـــاول خلق الكون وأصل الآلهة وصراعهـــا، إلا محاكاة وإعادة صياغة للأساطير الرافدية.

ومـــن أبرز أسماء الآلهة الحوريـــة «كماربي»، وهو أبو الآلهة التي كانت مدينة أوركيش (تل مـــوزان) مركز عبادته الرئيس. و«تيشوب» إله الطقـــس، و«شاوسكا» (عشتار)، و«شِميكا» إلهة الشمس، و«كوشُخ» إله القمر، و«نبتيك». وعبدو آلهة كانت معروفة في إيبلا، ومنها «أشتابي»، «آدامّا»، «إشخارا».

الديانة في مصر القديمة

لا تبتعد الأيديولوجية الدينية وكل ما فيها من طقوس وممارسات عند المصريين القدماء عن مثيلاتها عند سكان بلاد الشام والرافدين، على الرغم من بعض التباين.

فقد استلهم المصريون أفكارهم عن خلق الكون من علاقتهم مع الطبيعة ونهر النيل، فتجعل أسطورة «هليوبوليس» من الإله «أتوم»، الذي اتحد مع رع إله الشمس، الخالقَ الأول للكون، وقد خرج من عماء المياه (نون) ثم ظهر فوق تل، وأنجب بغير زواج الإله «شو» (الهواء)، والإله «تفنت» (الرطوبة)، وزج «شو» نفسه بين إلهة السماء «نوت» وزوجها إله الأرض «جب»، وبذلك فصل السماء عن الأرض، اللذين أنجبا «أوزيريس» و«إيزيس» و«ست» و«نفتيس»، وهؤلاء الآلهة التسع يسمون «تاسوع هليوبوليس». وهو تصوّر للآلهة طبّقه المصريون لاحقاً على مجموعة أخرى من الآلهة المحلية، وزاد في بعض الأحيان ليشمل العدد أكثر من التسعة. وتوحّد رع (الشمس) مع آتوم في صيغة واحدة هي «رع –آتوم»، ومع إله السماء حورس (الإله الصقر) وظهر بصيغة «رع – حوراختي»، وصوروا هذا الإله في جسم إنسان ورأس صقر. وكان هناك مجموعة آلهة في الدولة القديمة تساعد الموتى ومنها: «أنوبيس»، و«أوزيريس». وقد اتخذ أنوبيس بين هذه الآلهة شكل ابن آوى أو الكلب وارتبط بعملية تحنيط الموتى، أما أوزيريس، فقد كان في الأصل إلهاً للموتى، وأصبح له دور كبير في العبادات الجنائزية ولاسيما في تقمصه شخصية الملك المتوفى، وهو ضمان استمرار سيادة الملك بعد الموت، وهذا ما حدث في الأسرة السادسة. كما كان هناك تجمع للآلهة غير التاسوع، وهو الثالوث الذي يرتبط فيه الإله المحلي بزوجته وابنه، فنجد: «بتاح» و«سخمت» و«نفرتم» في منف، كما تجمع «بتاح» و«سوكاريس» و«أوزيريس» آلهة للموتى في منف أيضاً، وتجمع في ثالوث آخر «آمون»، و«موت»، و«خنسو». وقد يكون الثالوث الإلهي هو الممهد لظهور الوحدانية الإلهية بشكلها الصريح في عهد أمنوفيس الرابع (أخناتون)، التي كشفت الأبحاث الحديثة عن أن عناصر كثيرة منها كانت قد ظهرت قبله.

كان للحيوان أهمية كبيرة في التاريخ المصري القديم، وتدل حالات دفن بعض الحيوانات بعناية، كالثور وابن آوى، منذ نحو (٤٠٠٠ ق.م)، على وجود عبادة الحيوانات التي أصبحت جزءاً من الديانة المصرية القديمة في المدّة المتأخرة. وتعد عبادة العجل «أبيس» في منف من أقدم أنواع هذه العبادة، وقد بدأت عبادته مستقلة ثم ارتبطت بكبار الآلهة مثل «رع»، و«أوزيريس»، و«بتاح»، وكذلك بأهم آلهة منف.

ويرجح بعض الباحثين أن المصريين كانوا يعتقدون بحلول الآلهة في الأجسام، والروح لا بد لها من جثمان تحل فيه، حتى إنّها عند الموت لا تفارق الجسم، وتعود سريعاً إليه، وهذا شأن الآلهة فلا بد لها من مأوى تأوي إليه في الحياة وجسم تحل فيه. فأحلّوا آلهتهم في ثور أو كلب أو قط...إلخ، وصاروا يعبدون هذه الحيوانات على أنها أوعية قد حلت فيها الآلهة وليست هي الآلهة.

وأخذت كثيرٌ من الآلهة المصرية، صورة أحد الحيوانات رمزاً لها إما بشكل خالص وإما على هيئة جسم إنسان ورأس حيوان، ومن ذلك: «أبيس» و«بوخيس» وتمثل بصورة العجل، و«أنوبيس» بالكلب، و«حورس» بالصقر، و«خنوم» و«آمون» بالكبش، و«باستيت/ سخمت» بالقطة، و«تحوت» بالطائر أو بالقرد، وصُوِّرَت «حتحور» إلهة السماء في جسم ورأس بشريين، مع تاج يمثل قرني البقرة محتضنة قرص الشمس. وهناك آلهة اتخذت صورة بشرية خالصة، منها: «بتاح» في العاصمة منف، و«آتوم» في هليوبوليس، و«آمون» في طيبة، وكذلك إله الموتى «أوزيريس»، وآلهة النيل.

تدل المعابد المصرية على تماسك في الفكر الديني القديم، لاستمراريتها وتشابهها، ولاسيما منذ المملكة الوسطى، إذ اتخذت شكلاً مستطيلاً يتألف من فناء واسع، تليه قاعة رئيسة وخلفها وحدة معمارية تحتوي المحراب الذي يوضع فيه تمثال الإله.

أما دور الملك في مصر فقد كان بمنزلة ابن الأرباب وخليفتهم على الأرض، وهو نائبهم في إقرار النظام والحكم على الأرض، وهو الكاهن الأول لكل البلاد ويتوجب عليه القيام بمختلف الطقوس لكل المعبودات المصرية في معابدها. وكان ينوب عن الملك في تأدية الطقوس الدينية كهنةٌ يقوم هو بتعيينهم من الطبقات العليا في المجتمع.

وكان موقف المصريين من الموت وطقوسه، مشابه لموقف سكان منطقة المشرق العربي القديم، إذ كانت تؤدي مجموعة من الطقوس في كل مرحلة منذ لحظة الموت وإجراءات الدفن وحتى ما بعد الدفن. وقد بالغ المصريون في العناية بأمواتهم ومقابرهم ولاسيما الملوك منهم، إذ كانوا يُوضَعون في توابيت، تنحت من الحجر أو تصنع من الخشب، ويرسم عليها، وعلى جدران غرفة الدفن زخارف تحمل مشاهدَ تعبر عن أنشطة المتوفى في دنياه، وأخرى تتعلق بالمعتقدات الدينية والعبادات. أما المقبرة فقد تطورت على امتداد سنوات طويلة من حفرة صغيرة، إلى مصطبة، ثم مصطبة متدرجة، ثم أصبحت هرماً، ثم تطورت لتصبح

مقبرة منقـورة في الصخر. والهرم معبد للموتى، الهدف منه حفظ جثمان الملك الميت من الناحيـة المادية والروحية. وتتميز الحضارة المصرية القديمـة بتحنيط جثة الأموات التي تهـدف إلى تأمين سلامة الجسد لتتعـرف إليه الروح في العالم الآخر، فتعود إليه الحياة في عالم الخلود.

انتقلـت العبـادات والطقوس الدينية إلى اليونـان ومن بعدهم الرومـان، فتمثلوا آلهتها وطابقوهـا مع آلهتهم بعدما أطلقوا عليها أسماء جديدة، وبنوا لها المعابد التي استوحوا، في أحيـان كثيرة، تفاصيلها ومخططاتها، من مثيلاتهـا التي وجدت في سورية ومنطقة المشرق العربي التي كانت مهد العقائد والمثل العليا للإنسانية جمعاء.

مراجع للاستزادة

(١)- جاك كوفان، ديانات العصر الحجري الحديث في بلاد الشام، ترجمة: سلطان محيسن، دمشق، ١٩٨٨م.

(٢)- فون زودن، مدخل إلى حضارات الشرق القديم، ترجمة: فاروق إسماعيل، دار المدى، ط ١، دمشق، ٢٠٠٣م.

(٣)- عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، (الجزء الأول والثاني)، القاهرة، ٢٠٠٩م.

(٤)- محمود حمود، الديانـة السورية القديمة، خلال عصري البرونز الحديث والحديد (١٦٠٠- ٣٣٣ ق.م)، دمشق، ٢٠١٤م.

(٥)- نائل حنون، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين، بغداد، ١٩٧٨م.

شعر ميسلون: صفحات في أدب المقاومة

غسان كلّاس

كانت معركة ميسلون واستبسال حاميتها مع قائدهم، حتى الرمق الأخير، مثلاً أعلى للبطولة، خلّد أصحابها في سفر نضال الشعوب، وجعل منهم مناراً للنفوس المتحفزة نحو التحرر. وإن ما قيل من شعرٍ في بطل ميسلون وصحبه كان شعراً متمرداً تعبق قوافيه برائحة الكفاح، وتهب من ثناياه نفحات البسالة والإقدام، وكم حفَّز ذلك اليوم من عزائم وخلَّف من شجون وأثار من قرائح!!



النصب التذكاري ليوسف العظمة

أمّا يوسف العظمة، وزير الحربية السورية وقائد المدافعين عن دمشق ضد جحافل غورو الفرنسية، فقد غدا في نظر الشعراء وسائر الناس بطلاً خالداً فُتِحت له القلوب وانطلقت بتمجيده الحناجر، فهو أوّل سدّ أُقيم في وجه الاستعمار، كما أنه رائد الشهداء في ساحة الجهاد، وما أكثر تلك القصائد التي تصوّر وقفته الملحمية الخالدة.

عندما حلت الكارثة بالشام، ودخل الفرنسيون أرضها، غدراً وغيلة، وأعملوا في بقية الجيش العربية بها قتلاً وفتكاً، وسقط وزير الحربية العربي، صوّر خير الدين الزركلي هذه الفاجعة بشعر رائـع، لا نكاد نجد لــه مثيلاً في شعر الشام، بل يكاد ينفرد بروعته وبيانه لوصف تلك الساعات الحرجة من حياة أمة صغيرة مدت يدها إلى الحلفاء صادقة فأعطوها المواثيق باليمين ورموها بالنـــار بالشمال، ففضّلت المــوت على الحياة، وسقط أبناؤها في المعركــة ليسقوا الأرض من نجيعهم الطاهر، وليُشهِــدوا العالم أجمع على غدر الحلفاء، وليمكّنوا قومهم من المطالبة بحق الوطــن، فقد استبيح حماه حرباً، ولــم يستسلم، وكانت دماؤهم وأشلاؤهــم الوثيقة الفذة التي أنقذت الوطن من براثن الانتداب، فيما بعد. وقد وصف الشاعر المعركة الحربية غير المتكافئة وصفاً بليغاً أرسله من قرارة نفسه دمعاً وأسى وحرقة، وتدفق -على الغادرين- حقداً ونيراناً:

الله للحدثان كيف تكيد ... بردى يغيض وقاسيون يميدُ
جهروا بتحريرِ الشّعوبِ وأثقَلَت ... مَتنَ الشّعوبِ سلاسلٌ وقيودُ
كم أنّةٍ بلغَ السَّماءَ دويُّها ... من أمّةٍ تفنى أسىً وتبيد
إن لم تهبّ غداً تخلّد مجدها ... فلمجدها من بعدهِ التّخليدُ
والشَّعبُ إن عرفَ الحياةَ فما له ... عن دَرْكِ أسبابِ الحياةِ محيدُ

وفي عام (١٩٢٢م) نظم خليل مردم بك قصيدة رمزية عنوانها: «هوى التاج»، تضمنت ستة أبيات تمجد بطولات ميسلون:

ما زال يقدم والأبطالُ محجمةٌ ... حتى المنية منه أصبحت أَمما
فما تردَّد في تفضيلِ موردِها ... عن أن يقال وزير الحرب قد هُزِما
في ذمة الله أشلاء مجندلة ... تقحَّمَتْ جاحم الهيجاءِ مضطرما
قد أبلغوا النفسَ عذراً في مصارِعهم ... ومبلغٌ نفسَهُ عذراً كَمَنْ سلما

وقــف الخليل شعره علــى إذكاء الجمر، وبعث الحمية ونفخ الــروح في أمته... ولم يترك الأحــداث الوطنية تمر دون أن ينظم فيها قصائد تلهب الحماس أو تزكي النفوس أو تحرض على المقاومة... فحين غزا الفرنسيون سورية وقف مع مقاومي الغزو مستنفراً الهمم للمقاومة والثورة، وخصــص معركة ميسلون والشهيد يوسف العظمة، الذي قاد المقاومة ضد الفرنسيين بأكثر من قصيدة، جاءت ممتلئة بالعاطفة الحارة والمؤثرة، يقول في قصيدته ذكرى يوسف:

في فتيةٍ نفروا للموتِ حين بدا   جريدةً من زرافاتٍ وآحادِ
صلّى الإله عليهم من مجندلةٍ   أشلاؤُهم بَيْنَ أغْوارٍ وأنْجادِ
فدى العروبةَ بالنَّفسِ التي كرمتْ   يا رحمة اللّهِ للمفديّ والفادي

وقد جاءت القصيدة بالمشاعر الفياضة، وعلى الرغم من تأثر الشاعر وحزنه العميق على ذكرى يوسف، لا ينسى -من خلالها- دوره المحرِّض حتى لا يأنس الناس للحزن.

وفي الذكرى العاشرة لمعركة ميسلون، يهز شاعرنا المشاعر في قصيدته يوم ميسلون التي تعكس حبه لوطنه وحماسه له وانضمامه إلى قافلة المناضلين، فقد عرف الشاعر ميسلون وأمضّه احتلال الأجنبي لبلاده:

أَيوسفُ والضحايا اليومَ كثرٌ   ليهنك كنتَ أولَ من بداها
زكا نبتُ البلادِ وَليس بدْعاً   زكيّاتُ الدما كانت حياها
فديتُك قائداً حيّاً وَميْتاً   رفعتَ لكل مكرمة ضُواها
غضبتَ لأُمةٍ منها معدٌ   فأرضيتَ العروبةَ والإلها
فيا لك راقداً نبّهتَ شَعباً   وأيقظتَ النواظرَ من كراها
وَيا لك ميِّتاً أحييتَ منا   نفوساً لا تقرُّ عَلَى أذاها
هويتَ عَلَى المنيةِ لا تبالي   كما تهوي الثواقبُ من سماها
مصيبةُ ميسلون وَإن أَمضّتْ   أخفُّ وَقيعة مما تلاها
فما من بقعةٍ بدمشق إلاّ   تمثل ميسلونَ وَما دهاها

وفي نيسان عام (١٩٤٦م)، يوم الاحتفال بالجلاء، أنشد شفيق جبري قصيدته العصماء (الجلاء) التي يذكّر من خلالها بأيام العرب الماضية المجيدة، حطين وقائدها صلاح الدين، ويتطرق إلى يوم (٢٩) أيار حين قصف الفرنسيون المجلس النيابي بالقنابل ساخراً من حضارة الأعداء، حضارة الذل والعبودية مفاخراً بشباب الوطن وقائدهم يوسف العظيمة، محيياً فتية الشام الذين علوا بثورتهم وعلت ثورتهم بهم، فما ضاع جهدهم الذي بذلوه، وما كانت دماؤهم التي سالت إلا جوداً علّم الناس ما معنى الجود، وكيف يكون، فلولا هذه الدماء ما رويت أرض الوطن الظمأى، ولولا أجساد الشهداء ما بُنيت الأوطان وسمقت عالية:

أغَـرَّكُـمُ مـن شبابِ الشامِ يومُهُمُ ... بـمـيـسـلـونَ ولـلأيَّـامِ تـنـكـيـدُ
جئتمْ حِماهُمْ فلَمْ يَملِكْ جفونَهُم ... غمْضُ اللَّيالي وهَلْ تَغْفو المقاييدُ
ما نامت الشَّامُ عن ثأرِ تُبَيِّتُهُ ... هيهاتَ ما نومُها في الثأرِ معهودُ
تكادُ تُفْلِتُ من أكفانِها رِمَمٌ ... لتَشْهَدَ الثأرَ يومُ الثأرِ مشهودُ
لو استطاعَتْ لهبّتْ من مدافِنِها ... تسعى الزَّرافاتُ فيه والمواحيدُ
يا ميسلونُ وما الأحداثُ مُنْسِية ... ذكرى تُفَيِّئُها تلكَ الأماليدُ
هذي دماؤكِ ما تنفكُّ دافقةً ... تجري بها في حِمى الوادي الأخاديدُ
من باب واديكِ هاجَ العِلْجُ أدمعَنا ... وبابك اليومَ دون العِلْجِ مسدودُ
يا فتيةَ الشامِ للعلياءِ ثورتُكُمْ ... ولا يَضيعُ مع العلياءِ مجهودُ

كانت قصائد جبري ترجمان الثورات، وقد أفصح في شعره عن عواطف البلاد الوطنية ونزعاتها القومية، واستمر في هذا النحو من الشعر إلى أن جلا الأجانب عن البلاد.

في الحفلة الخطابية التي أقيمت في مدرج الجامعة السورية، وكانت أروع حفلات عيد سورية القومي، ألقى الشاعر بدر الدين الحامد، مع غيره من الشعراء، ميميته العصماء التي أضفى -من خلالها- على البطولة صفات مثالية ترفعها إلى مراتب الكمال، وقد نادى الشاعر بطل ميسلون أن يفيق، مبشّره أن فرنسا، التي حال بكل ما أوتي من إمكانات ليمنعها من دخول أرض الوطن، جلت عن ديار العزة والكبرياء، ولم يبق لها أثر، وأن (غورو) الذي دخلها عاتياً متكبراً قد أُخرِجَ بفعل المقاومة المستمرة والثورات المتكررة، صاغراً لا يلوي على شيء:

بلغتِ ثأرَكِ لا بغيٌ ولا ذامُ ... يا دارُ ثغرُكِ منذُ اليومِ بسَّامُ
ولَّتْ مصيبتُكِ الكبرى ممزقةً ... وأقلعت عن حِمَى مروانَ آلام
لقد طويتِ سجوفَ الدهرِ صابرةً ... السيفُ مُنصلت والظلمُ قوَّام
على روابيكِ أنفاسٌ مُطهرةٌ ... وفي محانيكِ أشلاءٌ وأجسام
هذا الترابُ دمٌ بالدمعِ ممتزجٌ ... تهبُّ منه على الأجيالِ أنسامُ
لو تنطقُ الأرضُ قالتْ: إنني جَدَثٌ ... فيَّ الميامينُ آسادُ الحمى ناموا
ستٌ وعشرونَ مرَّتْ كلّما فرغتْ ... جامٌ من اليأسِ صِرْفاً أُترِعَتْ جام
لولا اليقينُ ولولا اللهُ ما صَبرتْ ... على النوائبِ في أحداثِها الشامُ

يا راقداً في روابي ميسلونَ أفِقْ جَلَتْ فرنسا فما في الدار هضَّامُ
لقد ثأرْنا وألْقيْنا السَّوادَ وإنْ مرَّتْ على اللَّيثِ أيامٌ وأعوامُ
غورو يجيءُ صلاحَ الدينِ مُنتَقِماً مهلاً فدنياكَ أقدارٌ وأيامُ
هذي الديارُ قبورُ الفاتحينَ فلا يَغْرُرْكَ ما فتكوا فيها وما ضاموا
مهدُ الكرامةِ عينُ اللهِ تكلؤُها كم في ثراها انطوى ناسٌ وأقوامُ
تجرُّ ذيلَ التعالي في مرابِعها المجدُ طوعٌ لنا والدهرُ خَدَّامُ
فيا فرنسا ارجِعي بالخزِي صاغرةً ذكراكِ في صفحةِ التاريخِ آثامُ

وفي قصيدته (يوم الجلاء) مهّد الشاعر سليم الزركلي بقوله: احتفلت سورية بعيد جلاء الفرنسيين عن بلادها، وقد حكموا خمساً وعشرين سنة، وما قر لهم قرار، فكان خير أعيادها...

يبشر الشاعر في مطلع قصيدته بطل ميسلون سيد الفتيان وقائد الشجعان، رمز البطولة والإباء، بجلاء الفرنسيين عن أرض الوطن، ويصورهم كيف يتزاحمون هاربين، وقد اكتووا بنيران الثورة، بل الثورات المتكررة التي أقضّت مضاجعهم... فقد دالت دولة الطغيان أيها القائد العظيم فنم بقبرك قرير العين مرتاح الفؤاد، فقد كنت، وأصبح قبركم، فيما بعد رمز البطولة وأمل المرتجين:

قف في سمائك سيد الفتيان رمز الإباء وقدرة الشجعان
وقف الزمان بميسلون فإنها دارت عليك بميسلون ثوان
وارمق عداك تجوس خلف ظهورهم ريح تحركها يد الرحمن

كانت معركة ميسلون تلح في خواطر الشعراء، وتطرق شغاف قلوبهم، وكانوا في كل سنة من المناسبات يأتون على ذكرها، تلميحاً أو تصريحاً، وكانوا يخصونها بقصائد، أو يخصصون مقاطع من قصيدهم للحديث عنها، والإشارة إلى بطولاتهم ولاسيما أولئك الشعراء الذين عاشوا، وعايشوا، مدّة الانتداب الفرنسي، فقد ترسخ في نفوسهم أنه بين عشية وضحاها وئد استقلال ودك عرش وانطفأ حكم... فالموقعة صغيرة في حد ذاتها، ولكنها معركة رمزية عظيمة بمعناها ومغزاها، ولهذا كانت للشعر الحماسي في بلاد الشام مصدر إلهام لا ينضب، وقد خرجت هذه المعركة عن حدودها الزمانية والمكانية الضيقة لتصبح رمزاً يرسم للأمة

طريق الحياة، فهذا الجيش الصغير الذي يريد أن يصد زحف الداخل المغير... هذا النُّسَيِّر الذي يقـاوم الإعصار بجناحيه الأزغبين... إنه رمز الأمـة الفتية التي نذرت نفسها للسمو. فهي تشق دربها إلى الحياة الكريمة غير حاسبة حساباً لما يعترضها من عقبات...

وانطلاقـاً من هذا لا غرابة أن يهدي بـدوي الجبل (بواكيره) إلى مثال البطولة العربية إلـى الشهيد الراقد فـي ميسلون إلى تلك الروح الكبيرة التي تمـردت على العبودية وعلى الحيـاة. وفي قصيدته (دنيـا أمية) يرسم صورة لجلاء الجيوشـ الأجنبية واصفاً البطولة العربية في أسمى معانيها وجندهـا الذين يصلون السنان بالأيدي، ويتلقون النار والحريق، ويرخصـون الدماء الزكية، ويشبعون الأرض مـن الأشلاء ويروونها من الدماء فتتيه الرمال بمشاهد البطولة:

جلونا الفاتحين فلا غدوّاً ... نرى للفاتحين ولا رَواحا
إذا انقصفت أسِنّتنا وَصَلْنا ... بأيدينا الأسِنّة والصِّفاحا
زماجِرُ دكّت الطّغيان دكّاً ... وأَخرسَتِ الزلازل والرّياحا
وتعرف هذه الحصباء منّا ... دماً سكباً وهامات وراحا
وأشـلاءً مبعثرة تَمنّت ... على البيد الشقائق والأقاحا
تتيه بها الرّمال وتصطفيها ... من الفردوس ريحاناً وراحا
يرفّ على خمائل غوطتيها ... هوى بطل على الغمرات طاحا
فألمح في السّراب مُنى شهيدٍ ... تَخيّل في الوغى الماءَ القَراحا

كان شعـر البدوي نبرات هزت ضمير الأمة العربية هـزة النشوة والتوثب. وفي قصيدته (عيـد الجلاء) التي ألقاها عام (١٩٤٦م) يطلق الزغاريد، فقد انتصر الإباء وتجلت الكبرياء، فدمشـق التي اصطفاها ربها لا يشاء إلا مـا تشاء، تدعم الحق وتنافح بكل ما أوتيت من قوة وشكيمة. ويذكر الشاعر في قصيدته شهداء الحق الذين ثأرت لهم دمشق وبددت -بفضلهم- أركان الطغيان ودموع الحزن التي امتزجت بدماء شهداء ميسلون:

الزغاريد فقد جنّ الإباء ... من صفات الله هذي الكبرياءْ
الورود الحُمرُ ذكرى وَهوىً ... وطيوفٌ من جراح الشهداءْ
شهداءُ الحقّ في جنتهم ... هزّهم للشامِ وَجدٌ ووفاءْ

أمـا عمر أبو ريشة فـكان قلبه يخفق للعرب أجـداده، فيرسمهم فـي كل قطر، ويتأسى لأحزانهـم ويفرح لانتصاراتهم، ويناضل بلسانـه في كل خلجة من خلجات الوطنية، والوطنية معنـى بعيد عند عمر، كان يضم اللغة العربية وعلماءهـا وأدباءها، ويضم التاريخ وصفحاته وأبطالـه، ويضم الحاضر وكفاحه ضـد كل مستعمر أثيم، فوقف لكل كارثة أو مصيبة أو هزة ينشد ويغني، فهو سيف من سيوف الجهاد سلّه الشعب العربي ضد الاستعمار، فظل يوغل في جنـب الاستعمار ضرباً وطعناً حتى أصابـه بجراحات عميقة، كان لها أكبر الأثر في إضعافه وخروجه من بلادنا مذموماً مدحوراً، واستجاب الله لثورة الشعب العربي في سورية، وتحققت آمال الشاعر وذهب الاستعمار إلى غير رجعة، فوقف عمر بحلب فرحاً بجلاء الغاصب، يقول في عام (١٩٤٧م):

يا عروسَ المجدِ، تيهي واسحبي   في معانينا ذيولَ الشهبِ
لن تريْ حفنةَ رملٍ فوقَها   لم تعطّرْ بدما حرٍّ أبي
درجَ البغيُ عليها حقبة   وهوى دون بلوغ الأربِ
وارتمى كبرُ الليالي دونها   ليّنَ النابِ، كليلَ المخلبِ
لا يموت الحق، مهما لطمت   عارضيه، قبضةُ المغتصبِ
كم لنا من ميسلون نفضتْ   عن جناحيها غبارَ التعبِ
شرفُ الوثبة أن تُرضي العُلا   غُلِبَ الواثبُ أم لم يُغلبِ

وفـي عـام (١٩٤٦م) يقف الشاعر عمر يحيـي مزهواً بالانتصارات التـي حققت الجلاء، ولا يفوته أن يثني على أولئك المقاومين الذين حققوا الجلاء، وفي مقدمتهم يوسف العظمة:

أمة هبّت تناغي مجدها   تَصطلي النار ووقْع الهنْدُواني
تشهد الماضي طيوفاً زانَها   شادةُ المجد وآسادُ المثَانِ
غَضِبتْ أمس على غاصبِها   غضبةً عنها رواها الثّقلان
حسِبوها نسيتْ تاريخها   وقضى الظلمُ عليها باللّيان
ونسوا ما قدّمت من أنفس   في مغانيها ومن فحلٍ هجَان
في روابي ميسلون بطلٌ   ورُبى العاصي من الأبطال ثان
وعلى الغوطة من أبنائها   علَم يسمو على هامِ الرّعان

ولكم شِلْوٍ ينادي ثأره مزّقوه في حَنايا البرلمان
ما الضحايا؟ إنها تاجٌ على مفرِق الآباد رمزُ المتفاني

ضرب يوسف العظمة، في ميسلون، مثلاً أعلى في الوطنية لأنه جاد بروحه ونفسه، وهل بعد الروح والنفس من نفيس؟! جاد بهما على علم منه بأن تضحيته الكبرى هذه لن تنقذ الوطن مما أراد به المعتدي الغاصب، ولكن الحرص على العزة والكرامة، والرغبة في عدم الخنوع للعدو دون القيام بما يقتضيه الواجب من دفاع، أبت على يوسف أن يستسلم، فجمع فلول جيشه، وذهب إلى ساحة الشرف، حيث خرّ صريعاً وعلى ثغره ابتسامة الطمأنينة، عرف أنه قام بواجبه، وأنه أبى أن يرجع من مكانه إلا محمولاً...

إنَّ مصرع يوسف العظمة، في ميسلون، درس من دروس الوطنية لا ينسى، وإن ثبات هذا البطل في تلك الساحة التي يناديه فيها الموت من كل حدب وصوب لهو مثل أعلى يحق لنا أن نقتدي به، ونجعله نبراساً في أعمالنا الوطنية...

تجسدت هذه المعاني، جميعها، في نفوس الناس، وانثالت قصائد من خلالها على ألسنة الشعراء، الذين عاصروا الحدث أو عاشوا ذكراه فيما بعد، كان وهج بطولة الشهيد وتضحيته المتميزة ومقاومته النادرة، يشعُّ من خلال أبياتها ويرسم معالم البطولة والفداء واضحة جلية... وفي كل عام، وفي ذكرى ميسلون، منذ تسعين عاماً ونيّف يمجد الشهيد ويلقي بالضوء على بطولته الفذّة، وفي كل عام، في ذكرى الجلاء ومنذ سبعين عاماً ونيِّف يمجد الشهيد الذي كان أول المقاومين الذين رووا الأرض بدمائهم الزكية. ويمكن الإشارة هنا إلى عدد من الشعراء الذين نظموا في وقفة العز بميسلون ومقاومة الاحتلال: عبد الله بوركي حلاق، وكمال فوزي الشرابي، ونزار قباني، ومحمد الحريري، وعبد الرحمن خزندار، وفارس قويدر، ومحمود حبيب، ونصر الله النصر الله، ومحمد محمود عثمان، ومحمد سليم الفقير، ووليد قنباز، وجاك صبري شماس...

وتدخل قصيدة أحمد شوقي اللامية التي نظمها في ذكرى استقلال سورية وذكرى شهدائها في صلب موضوعنا:

سأذكر ما حَييتُ جدارَ قبرٍ بظاهر جلَّق رَكِبَ الرمالا
مقيمٌ ما أقامت ميسلونٌ يذكر مصرعَ الأسدِ الشِّبالا

تـغَـيّـبَ عـظْـمـةُ الـعَـظَـمـاتِ فـيـهِ وأوّلُ سَـيِّـدٍ لَـقِـيَ الـنِّـبـالا
كــأن بُـنــاتَــهُ رفـعــوا مـنــاراً مـن الإخـلاص أو نصبوا مثالا
سـراجُ الـحـقِّ فـي ثَـبَـجِ الصحارى تَـهـاب الـعـاصـفـاتُ لـه ذُبـالا
تـرى نـورَ الـعـقـيـدةِ فـي ثـراه وتَـنْـشَـقُّ من جـوانـبـه الـخِـلالا
مشى ومـشَـتْ فـيـالقُ مـن فرنسا تـجـرّ مَـطـارفَ الـظـفـرِ اخـتـيـالا
مــلأنَ الـجـوّ أسـلـحـةً خِـفـافـاً ووجــه الأرضِ أسـلـحـةً ثِـقـالا
أقــام نــهــارَه يُـلْـقِـي ويَـلْـقَـى فـلـمـا زال قـرصُ الشمس زالا
إذا مـــرَّتْ بـه الأجـيــالُ تَـتْـرَى سـمِـعْـتَ لـهـا أزيـــزاً وابـتـهـالا

ولــم يكن أحمد شوقي الوحيد الذي تغنى بالوطنية وغرَّد لجماهيرها، فها هو الشاعر علي محمــود طه يفرد في ديوانه قصيدةً رائعة تحت عنوان: «شهيد ميسلون»، الذي سار إلى ساحة القتال مدافعاً عن دمشق مواجهاً هجوماً لجيش فرنسي يفوقه أضعافاً في العدد والعتاد، فكان استشهاده رمز الوفاء ومثال الفداء، وأول جذوة نفخت نارها في الثورة الوطنية السورية:

هبّت الكميّ على النفيرِ الصّادح مهلاً! فديتك، ما الصّباح بواضح
أيّ الملاحم بين أبطال الوغى فجئتك بالشوق الملحّ البارح
فقضيت ليلك لا هدوء ولا كرى ووثبت في غسق الظّلام الجانح

ظــل الشعــراء المهجريون مرتبطين بمواطــن آبائهم في الشرق، فهنــاك طبيعة بلادهم الجميلة التي لم يكن من السهل عليهم نسيانها، ثم هناك أحداث سورية ولبنان والشرق العربي التــي كانت تتوالى على مسامعهم وتهتز لها قلوبهــم...، وعلى وجه الخصوص تلك الأحداث التي تتوالى على سورية ولبنان ولاسيّما التي برزت في أشعار القروي، شاعر الوطنية العارمة الثائرة، وصنوه إلياس فرحات، مطلق القذائف النارية من قصائده الوطنية، وإيليا أبو ماضي، وغيرهم...

أثــار استشهــاد بطل ميسلون قرائح الشعــراء، إذ إن أبا الفضــل الوليد، وهو في مهجره القصي، صعق بالنبأ فور سماعه، فانكبَّ على نظم قصيدته المطولة التي أسماها (الشهادية) في جلسة واحدة، لم يدع خلالها القلم من يده إلا بعد أن أنجزها وكانت قد بلغت مئة وثمانية وستين بيتاً نختار منها:

هو الأعظمُ ابن العظمة البطلُ الذي ... أبى العارَ فاختارَ الوقيعةَ مخطرا
فأقدم حتى قيلَ ليسَ مدرِّباً ... وخاطرَ حتى قيل ليسَ مدبِّرا
وإذ تستخِفُّ الأريحيةُ ربَّها ... يرى الموت سكراً والمرارة سُكّرا
لقد طوّحته نخوةٌ عربيةٌ ... تهوَّسَ من هزاتها فتهوّرا
تربّص إحدى الحُسنَيينِ تبسُّلاً ... فما عابَه أن لا يكون المُظفَّرا
وأيقَنَ أن النصرَ في جنب خصمه ... ولكن رأى حظَّ الشهيدين أفخرا
على أشرفِ الميتات وطَّنَ نفسهُ ... فشدّ لكي يلقى الرّدى لا ليُنصَرا
ونادى بأعلى الصّوت يدعو إلى الوغى ... وحاولَ أن يهدي الخليطَ المُبعثرا
وما ذاك إلا من إباءٍ ونخوةٍ ... يزيدان نفس المُستميتِ تكبُّرا
إذا الحرُّ ألفى بالحياةِ مذلَّةً ... يكرُّ إلى حيثُ المنيةُ تُزدَرى

ومما يذكر للجالية العربية في البرازيل من فضل أنها نحتت تمثالاً لبطل ميسلون يوسف العظمة لتهديه إلى سورية. وأقامت احتفالاً في (سان باولو) لرفع الستار عنه ليراه جمهور العرب هناك، قبل إرساله، فوقف الشاعر إلياس فرحات في هذا الاحتفال ليلقي قصيدته: «بقعة في السهل»، يبعث فيها أمجاد ميسلون التي جرت المعركة على أرضها، فيقول:

شاعر الأحرار في هذي المهمة ... محفِلُ الأحرارِ يبغي أن نؤمّه
إن يقلْ ما ميسلون جاهل ... قل مثارُ الفخر في تاريخ أمّه
حرة عذراء زفت للعلى ... بدم الأحرار منها مستحمه
بقعة في السهل نالت شرفاً ... رفع السهل على أرفع قمه

لم تقتصر عاطفة الشاعر رشيد سليم الخوري (القروي) الوطنية على بلده لبنان، بل كان كل قطر عربي وطنه، يتغنى به، ويشيد بمحامده، ويستنهضه للحرية، ففي إحدى السنوات، وبحلول عيد الأضحى الذي صادف استشهاد يوسف العظمة ينظم قصيدته (عيد الأضحى) ممجداً بطولات ميسلون:

ما أضاحي عرفات ومنى ... بل ضحايا الشام بالمجد غنيّه
ليس من ضحى بكبشي غنم ... مثل من ضحّى بنفسٍ بشريّه

أيــن مــن أدى زكـــاة مــن فتـى | جـاد لـلأمـة بـالـروح الـزكـيّـه
إنَّ بـالـعـظـمـة أعـلــى مـثـلٍ | للـفـدى تـنـشـده الـنـفـس الأبـيّـه
ودّع الـغـوطـة يـبـغـي جـنـةً | غيـرهـا تـحـتَ ظـلالِ المشرفيه
والـتـقـى الـنـار طـروبـاً لـلـردى | طـرب الـلاقـي عـلـى الـعـدم لقيّه
يـا مُـعـيـداً مجـدنـا الـضـائعَ نم | مستـريـحـاً فـي ظـلال الأبـديّـه

وفي عام (١٩٤٨م)، في بونس أيرس، نظم جورج صيدح، في ذكرى الجلاء ملحمة قصيرة سجّل فيهــا بأسلوب تصويري جميل أحداث الماضي منذ وطئت قدم المستعمر أرض سورية حتــى جلا عنهــا، وخلاصة هذه الأحداث يعرضها الشاعــر منظومة في موكب الجلاء الذي يسير في الطريق مفروشة بالضحايا:

هيِّئي يـا دمشقُ أقـواسَ نصرٍ | من عـنـاق الأعـلام والمشرفيّه
وانظمي موكبَ الجلاءِ وسيري | أمــةً بـالـجـهـادِ تُـبـعـثُ حيَّـه
في طـريـقٍ تـعـبّـدتْ بـالمواضي | كـلُّ بـاعٍ بـهـا ضـريـح ضحيَّـه

فــي ديوانه نشر إيليا أبو ماضــي قصيدته: «تحية الشام»، أتى فــي مقطعها الثاني على تمجيــد بطولــة يوسف العظمة في ميسلــون، الذي خلد التاريخ بطولته، لأنــه كان نبع النور والهداية في طريق الحرية وأول مقاومي الغزو، لذلك عندما توسد الثرى تعطر بدمه، وانبجس حيــاة بموته، فلا غرابــة -والأمر كذلك- أن يكــون موضع فخر واعتــزاز الأجيال على مر العصور، فقد سجل في تاريخها صفحة من العز والرفعة:

حــيِّ الـشــآم مـهـنـداً وكـتـابـا | والـغـوطـةَ الـخـضـراء والمحـرابـا
لـيـسـتْ قِـبـابـاً مـا رأيــتُ وإنّـمـا | عــزمٌ تـمـرَّدَ فـاسـتـطـالَ قِـبـابـا
فالثمْ بروحِكَ أرْضها تلثمْ عصوراً | لـلـعُـلا سـكـنـتْ حـصـىً وتُـرابـا
بـأبـي وأُمِّــي فـي الـعَـراء موسّـدٌ | بَـعَـثَ الـحـيـاةَ مـطـامـعـاً ورِغـابـا
لـمّـا ثَـوَى فـي مـيـسـلـونَ تـرنَّـحـتْ | هَـضَـبَـاتُـهـا وتـنـفَّـسـتْ أطـيـابـا
مـا كـانَ يـوسفُ واحـداً بـل موكباً | للنورِ غلغلَ في الشّموسِ فغابا
هذا الذي اشتاقَ الكرى تحتَ الثرى | كـي لا يـرى فـي جـلَّـقَ الأغـرابـا

وإذا نَبَا العيشُ الكريمُ بماجدٍ حُرٍّ رأى الموتَ الكريمَ صوابَا

من خلال قصيدته: «نور ونار»، التي أنشدها الشاعر زكي قنصل في الذكرى الثانية لاستقلال سورية، ومن خلال أحد عشر مقطعاً شعرياً غاية في الروعة والنفس الوطني الصادق، يجسد الشاعر النضال الطويل الذي خاضه شعبنا العربي في سورية في سبيل الحرية، ويعود -من خلالها- إلى أمجاد الماضي وتضحيات الحاضر وآمال المستقبل التي يطمح إليها الشعب...

يطلب الشاعر في بداية قصيدته تخفيف الوطء على أرض الشام فترابها غالٍ، وفي كل شبر من أرضها ميسلون يجثم العز والوقار حوله، ويعود ليكرس ميسلون وذكراها، فكل ساحة في سورية تذكر بها وهي مضمار لبطولاتها وأمجادها:

يا بلادي يا جنّةً لم تطأطئْ لقويٍّ ولم يشبها اصفرارُ
لكأني أراك في غمرة الرّوع جحيماً يموج فيه الشّرارُ
يوم هاج الثّرى وثار على البغي شبابٌ غطارفٌ أخيار
صحتِ فيهم فجاش بالخيل سهلٌ وتنادوا فجاشت الأوعارُ
وتباروا إلى الشهادة فانهارتْ حصونٌ وزلزلتْ أسوارُ

تلك صفحات في أدب المقاومة، في أول مواجهة عسكرية بين جحافل الغزو الفرنسي وبقايا الجيش الفتي الذي أنشأه يوسف العظمة، ومجموعة الوطنيين الغيورين على سيادة البلاد واستقلالها، التي أوردنا في ثنايا الصفحات السالفة نماذج من الأشعار التي تمجد البطولات والتضحيات النادرة في معركة ميسلون، والمقاومة الشعبية التي ملكت على الشعراء عقولهم وقلوبهم، فانبجست قرائحهم تكرس، شعراً، أبياتاً باتت عنواناً لأدب المقاومة في مطلع القرن العشرين.

وغنيٌّ عن القول إنّ هناك شعراء لم يتسع المجال لذكرهم، فدواوين الشعراء، سواء مَنْ وردت أسماؤهم في دراستنا أم الذين لم ترد، مملوءة، وعن المدّة نفسها بشعر المقاومة، فَقَدَر هذه الأمة، على مدى التاريخ، أن تدافع عن نفسها وتحمي ثرواتها وترد كيد المعتدين، وتحول بينهم وبين تحقيق أطماعهم ومآربهم.

المراجع

(١)- د.عمر الدقاق، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث.

(٢)- سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية.

(٣)- د. سامي الدهان، الشعراء الأعلام في سورية.

(٤)- أحمد الجندي، شعراء سورية.

(٥)- فاديا عبد اللطيف المليح، خليل مردم بك.

(٦)- شفيق جبري، رجل الصناعتين.

(٧)- د. أمجد الطرابلسي، محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام من أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.

(٨)- عبد الغني العطري، أعلام ومبدعون.

(٩)- مدحة عكاش، شعراؤنا المعاصرون (بدوي الجبل).

(١٠)- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث.

(١١)- عبد الرحمن الرافعي، شعراء الوطنية: تراجمهم وشعرهم الوطني والمناسبات التي نظموا فيها قصائدهم.

(١٢)- د. علي عباس علون، دور الأدب في الوعي القومي العربي.

(١٣)- د. نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية.

(١٤)- أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث.

(١٥)- جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية.

(١٦)- عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي.

(١٧)- عيسى الناعوري، أدب المهجر.

(١٨)- أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث.

(١٩)- غسان كلاس، صفحات من أدب ميسلون.

(٢٠)- دواوين الشعراء، موضوع البحث.

(٢١)- مجموعة مقالات ودراسات صحفية.

الشاعر فؤاد رفقه في حياته وشعره

(١٩٣٠- ٢٠١١م)

عيسى فتوح



ولد الشاعر الدكتور فؤاد رفقه عام (١٩٣٠م) في قرية «الكفرون» السورية. تلقى دراسته الابتدائية في المدرسة الإنجيلية فيها، ثم هاجر إلى لبنان ونال شهادة الدراسة الثانوية من مدرسة الصبيان الأمريكية في طرابلس عام (١٩٤٩م)، كما نال شهادة البكالوريوس في الفلسفة من الجامعة الأمريكية في بيروت عام (١٩٥٣م)، وبعدها شهادة الماجستير.

عمل خلال دراسته في التدريس الثانوي عدة سنوات حتى حصل عام (١٩٦١م) على منحة دراسية من الحكومة الألمانية لدراسة الفلسفة في جامعة «توبينغن»، وفي عام (١٩٦٥م) نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وكان موضوع أطروحته «نظرية مارتن هايدغر في الشعر والفن» بإشراف الفيلسوف الألماني «أوثو فريد ديتس بولنو».

عاد إلى لبنان عام (١٩٦٦م)، والتحق بكلية بيروت الجامعية لتدريس الفلسفة الغربية. حيث تسلّم مراكز إدارية رفيعة، لكنه لم يلبث أن استقال منها ليعكف على قراءة كتب الفلسفة والفكر، وانضم إلى جماعة مجلة «شعر» التي أسسها الشاعر «يوسف الخال» (١٩١٦- ١٩٨٧م)

فــي عام (١٩٥٧م)، وقد أتاحت له هذه المجلة التعرف إلــى كبار شعراء الحداثة في الوطن العربي والغرب، واستفزت طاقته الشعرية إلى أبعد الحدود فنشر فيها كثيراً من قصائده.

يعترف الشاعر فؤاد رفقه بأنه كان منذ بداية حياته انطوائياً، وفي حنين دائم إلى العزلة، وبسبــب هذه النزعة فإنه كان يحب أن يقضــي وقته في البراري عند الينابيع، وبين الأحراج قريبــاً من الأشياء، ويقول: «كم كنت أشعــر بأنَّ في الأشياء عيوناً داخلية ترافقني وتحكي لي أسرارهــا... كنت من أول الطريق محباً للعزلة والحرية، وهــذه المحبة جعلتني أكره التقليد والقوانيــن ومعها المدرسة. وفي المدرسة لم أكن من اللامعيــن، والمادة الوحيدة التي كنت أحبها هي الإنشاء واللغة العربية»، (أعلام الأدب العربي المعاصر، ج١، ص ٦٥٦).

بــدأ الشاعر فــؤاد رفقه كتابة الشعر فــي سن مبكرة، حين كان فــي العاشرة من عمره، وأصــدر ديوانه الأول «في دروب المغيــب» عام (١٩٥٥م)، الذي قدّم له صديقه وزميله نديم نُعَيمَة، وحاول أن يلتمس له الأعذار عن بعض الهفوات التي وقع فيها، وعن الاضطراب وعدم الاستقرار في نظرته إلى الحياة والوجود... وأضاف قائلاً: «إن نفس الشاعر تبشّر بالخصب، وفــي نبرات صوتها سخاء الوعد، وفي رنة قوافيها تحرّق إلى الوفاء، ويقيني أن وعداً صادقاً بموسم يفيض بالخير والبركة خير من موسم شحيح وقد أصبح على البيادر».

القصائــد الكلاسيكيــة التي ضمّها ديوان «فــي دروب المغيب» تكاد تكــون مرآة صافية عكســت نفسية الشاعر وهو في طور الشباب، تطوِّقه الإحباطات من كل جانب، ويلفّه اليأس والقنوط، فحياته وذكرى حياته سراب في سراب:

ألملم أمسي وأطوي الشباب

قنوطاً وأهوي بغيم الضباب

وأغرق حسي بليل الشراب

بليل وجوم رهيب العذاب

حياتي وذكرى حياتي سراب

لكــن يبدو أن فــؤاد تنكّر لهذا الديــوان الصغير. كما تنكّر قبله يوســف الخال لديوانيه «سلماي» و«الحريــة»- وعدّ ديوان «سلماي» من عبث الشباب شكلاً ومضموناً، فلم يذكره في جملة مؤلفاته التي أثبتها في نهاية ديوانه الأخير «خِربة الصوفي»، علماً أنه أصدر بعده تسعة دواوين هي: «مرساة على الخليج» عام (١٩٦١م)، و«حنين العتبة» عام(١٩٦٥م)، و«العشب الذي

يمـوت» عام (١٩٧٠م)، و«علامات الزمن الأخير» عام (١٩٧٥م)، و«أنهار برية» عام(١٩٨٢م)، و«يوميـات حطاب» عـام (١٩٨٨م)، و«سلة الشيخ درويش» عـام (١٩٩٠م)، و«جرة السامري» عـام (١٩٩٥م)، و«خربـة الصوفي» عام (١٩٩٨م)، ولم يكتف فـي دواوينه المذكورة بالتخلي عن أبحر الخليل والقافية الواحدة التي التزمها في ديوانه الأول، بل تخلى أيضاً عن التفعيلة لمصلحة قصيدة النثر التي رفعت لواءها مجلة «شعر»، فانجرف وراءها ركب جرار من شعراء العربية الطالعين الذين استسهلوا هذا الشعر الطليق من كل قيد، لأنه لا يتطلب الكد والبحث عـن القافية العصية أحياناً، واكتفى هؤلاء الشعراء بمـا أسموه الموسيقا الداخلية، والأفكار المهومة والمعاني الغامضة، التي يعجز أصحابها عن فهمها وإدراك المقصود منها.

شعر فؤاد رفقه مثقل بالرؤى الفلسفية، والأفكار الغائمة، والصور الضبابية غير الواضحة. فهو لا يسلمك مفاتيحه إلا بعد لأي وجهد، وأكثر من قراءة، وقد سيطرت عليه الفلسفة التي تعمق في دراستها، وصارت جزءاً لا يتجزأ من تفكيره.

مفرداتـه ينقلها فـي الغالب من طبيعة «الكفرون» من «خربـة الصوفي» التي تقع شرقي الضيعـة. تلـك الخربة التي كان يقضي بعضـ أوقاته فيها -كما يقول- ثـم ابتعد عنها في مسـارب الأرض، ليعود إليها أخيراً، يعيشها داخلياً تحـت نجومها، وعلى حجارتها المتآكلة، يرسم شتات العمر. يقول في قصيدته «خربة الصوفي»:

في بداية الأيام

أحبَّ الشعر فاعتزل

أربعين عاماً في «خربة الصوفي»

صلى وصام

ورتل الأناشيد

تخمر، توهجت عيناه

صار شاعراً، نسي الشعر...

إذا كان الشعـر انعكاساً لما يضطرب في نفس الشاعـر ويختلج في ضميره، فشعر فؤاد رفقـه انعكاس لنزوعه إلى الطبيعة ومحاولته الهـروب من قيود الحياة المعقدة في المدينة، ليحيـا مع البسطـاء والكادحين الذين يقنعـون بقليل وفتات، ويعيشون مـع ذلك في منتهى السعادة وراحة البال. يقول في قصيدة «صياد»:

في خليج ضيق

مدى عمره يلقي الشباك

لا سمكة ولا عشبة في القاع

لا صدفة

ومع هذا يأوي

إلى كوخه كل مغيب

يدوزن الربابة...

يقول إميل معلوف: «من عرف فؤاد رفقه وعايشه عن قرب، أدرك سبب تعلق هذا الشاعر بفلسفة هايدغر التي تجسم «الهم»؛ الذي يعيشه، وتفسر علاقة الكائن بالموت والزمن». ويقول قيصر عفيف: «في قصائد فؤاد رفقه توتر الثبات والحركة، الفصول والزمان، الأرض والمواسم، الحياة والموت، وفيها معاناة الإنسان الذي يعي أنه مصلوب بين ثبات الوجود وحركته».

توفي الشاعر فؤاد رفقه في (١٣ أيار عام ٢٠١١م) في منزله بقرية «بيت شباب»، وهي إحدى قرى قضاء المتن في محافظة جبل لبنان، ونُقل جثمانه إلى قريته «الكفرون» ليُدفن فيها، بناء على وصيته.

نداء المغامرة ومحاولات الرفض

رامز حاج حسين

في كتابة القصص أو رسم ملامح سيناريو لفيلم أو التغني بسيرة أسطورية من حكايات الشعوب، هناك عدّة نقاط تستحق التأمل والتفكير العميق، ولكلّ واحدة منها تفاصيل شائقة، ودروب تستحق أن نمشيها، ومن هذه النقاط كانت نقطة الانطلاق في المغامرة، نقطة التخلي عن العالم الاعتيادي للبطل من أجل الولوج في العالم الفائق (فوق طبيعي)، لكي نصل إلى لب المغامرة وذروتها... قلب الكهف أو بطن الحوت الخاص بها.

ومن أولى خطوات الانطلاق هناك همسةٌ أو صرخة أو فعل ما، يسمى (نداء المغامرة).

هذا النداء يأتي ليضرب مسامع البطل بقوة ويفتح عينيه على تبدل قويّ سيحصل في عالمه، أكان هذا التبدل جيداً أو سيئاً، لا بد أن يجعل البطل في حالة من القلق والترنح وانعدام التوازن، ضمن معايير العالم الذي كان يعيشه حتى تلك اللحظة - أقصد عالمه الاعتيادي -الذي لن يبقى أبداً كما كان قبل نداء المغامرة، وتذكر دائماً أكان البطل في حكايتك يستمد تفاصيل مغامرته من نصٍّ دينيٍّ أم أسطورة محكية أم قصيدة غنائية شعبيّة الملامح، فإنه لا بد أن يبدأ الرحلة نحو قصته الخاصة بنداء المغامرة...

يقول جوزيف كامبل: «هكذا يمكن أن تبدأ المغامرة، البداية تتعثر بخطأ ما، ينطلق في الظاهر من مصادفة سخيفة، من شأنها أن تبدي للعيان عالماً غير معروف، وتزج بالإنسان ليتيه في لعبة قوى، لم يكن في الأصل نداً لها من حيث الاستعداد».

من وجهة نظري قد لا يأتي الترتيب لهذا النداء بمحض المصادفة أو سخافة الحظ العاثر فــي ترتيب أقدار الأبطال... قــد يأتي هذا النداء بناءً على إلحاح الحاجــة، وأيضاً التوق إلى الخلاص، أو إلى الحصول على الأجوبة والعودة بالإكسير الناجع لمداواة آلام الطبيعة والإنسان والمجتمع.

في سيرة الأنبياء والقديسين كان النداء يأتي لأسباب كثيرة تتعلق بفساد العقائد والأخلاق وانحــراف النهج مما يؤدي إلى الحاجــة والتوق إلى المخلِّص النبيــل...، فيأتي هذا النداء بطريقة -كانت وما زالت- تلهب أفئدة كتاب السيناريو ورواة القصص والسير.

غار حراء، كان ملاذاً آمناً لتفكر النبي الكريم محمد... ليأتيه النداء بوساطة جبريل.

الــوادي المقدس طوى كان مكاناً مثاليــاً لنداء الرحلة الخاصة بموســى الكليم بوساطة الزيتونة المشتعلة بنور الحقيقة.

(انزلي للعالم السفلي لإحضار حبيبك)، كان النداء الخفي المعتمر في نفس عشتار للولوج إلــى باطن العوالم السفلية لإنقاذ تموز من الهلاك المحتوم...، ولتكون لنا أسطورتنا السورية الخاصة بتعاقب الفصول وإنبات الزرع كلَّ عامٍ.

طغيان جلجامش ثم صراعه مع أنكيدو كان نداءً من نوع خاص تكفل بإطلاق علاقة وطيدة ستمهد فيما بعد لمغامرات كثيرة في الصراع مع كل وحوش الأرض في المشرق العتيق.

في الأسطورة القديمة في السيرة الشعبية لأبطالنا المحليين وفي قصص الأطفال، تجد أيضاً حدثاً ما أو صوتاً ينادي أو ترتيباً منطقياً لزمن الحدث يدفع إلى استجلاب البطل نحو بطن الكهف وخوض غمار الصراع من خلال ما يسمى نداء المغامرة.

ولنــا أن نراجع ونتأمل بطريقة متأنية كل القصص التــي نعرفها والمغامرات التي قرأنا عنها في الكتب أو شاهدناها في الأفلام السينمائية، سنجد -لا ريب- كيف أن نداء المغامرة لأبطالنــا يتلوّن ويتبــدّل حسب كل حاجة للطرح والسياق الذي يأتي به لكنه أبداً لن يتغير من حيــث الأهمية والثبات والضرورة الدرامية للحكايــة، لنخلص إلى القاعدة الآتية (لا مغامرة مــن دون نداء للبطل ليخوض غمارهــا)، ولا حكاية تبدأ أبداً من حيث الفعل الحركي الدافع للبطل نحو المجهول أو المعلوم من طقوس الحكاية وتفاصيل صراعاتها.

تبــدأ رحلة هرقل إلى مغامراتــه كلها -بحسب فيلم الرســوم المتحركة لوالت ديزني- حيــن يرفض سيــد الأولمب طلب ولده المحبوب الولوج إلى عالم الآلهة قائلاً له: لا بد من

القيـــام بأعمال نبيلة وخارقة مفعمة بالخير والحق ليتسنّى لك الدخول إلى محفل الأولمب العظيم.

فكانــت لنا من تلك المشادّة الكلامية، ومن كل كمائن الآلهـــة (هيرا) وإله العالم السفلي (حاديســ) اثنتــا عشرة مغامرة، هي أعمـــال هرقل الأسطورية التي مـــلأت الذائقة البشرية المتعطشة دائماً للحكاية بأبهى صور الخيال.

وبعيداً عن أوراق الحكايات والأساطير القديمة في الدين والفكر والخيال، فإنه لكل إنسان منا مغامرته الخاصة التي تبدأ بنداءٍ ما للواجب، ونداء البحث عن وظيفة، ونداء التفكير في كتابة قصة، ونداء خوض المغامرة الخاصة بنا، حتى إن كانت بسيطة كإنقاذ قطة تموء وهي عالقة في الأعلى بين أغصان شجرة الحي.

ولنضـــع نصـــب أعيننا أمراً ثانياً له أهميـــة النداء، ألا وهو الرفض لهـــذا النداء، رفض الاستجابة والهروب من المسؤولية والتقاعس عن الخوض في تفاصيل المغامرة.

رفضـــ النداء يفـــرد له جوزيف كامبل في كتابـــه «البطل بألف وجه» محـــوراً كاملاً قبل الانطلاق في المغامرة فيقول: «ليس من النادر أن يحدث في الواقع أو في الأسطورة والحكاية أن النداء يصطدم بآذان صماء، فلا يكون من جواب، إذ دائماً –حتى لو كان هذا النداء قوياً– تبقـــى إمكانية الهروب منه قائمة. تقدم لنا الأساطيـــر والحكايات المأخوذة من جميع أنحاء العالـــم تأكيـــداً بأن الرفض إنما هو كامن جوهرياً في عنـــاد الفرد الذي لا يريد التخلي عما يرى فيه مصلحته الخاصة».



وقد يصل في بعض الأحيان إلى حالة من الفرار من وجه الخطوب ونداء المغامرة.

يمكنك تلمس ذلك في كلمات الإله الإغريقي أبولو التي نادى بها دافني «الهاربة من وجهه» ابنة إله النهر بنيوس، صاح وهو يطاردها عبر السهول: «أيتها الحورية ابقي حيث أنت، أرجوكِ، ذلك الذي يطاردك ويجري في إثرك ليس عدواً، انتظري فالأرض التي تطئينها قاسية، ابقي فالأرض التي تعبرينها شائكة، الجمي جماح العدو السريع، واسألي ولو مرة، من هذا الذي تحركين كوامنه ليطاردك بهذا الشكل الجنوني؟ أنت لا تعلمين من أي الناس تهربين... ولأنك لا تعلمين... إذن فأنت تهربين».

وتتابع الحكاية الأسطورة لتصف لنا شدَّة الرعب الذي يتملك دافني لهروبها من أمام أبولو (الحبيب- بطل المغامرة-صاحب العتبة الأولى)، إلى درجة أنها في اللحظة التي كاد أن يصل إليها -ذلك الذي يعدو مجنحاً بالحب- وقبل أن يمسك بظهرها وأنفاسه تلامس شعرها المتطاير نحو الخلف بفعل الريح والخوف والعدو السريع...، ألقت بنظرها إلى أمواج أبيها النهر بنيوس وصلّت ونادت بحرقة: «أبتاه كن لي عوناً، بدِّل هيئتي، خلصني من كياني هذا»، بلمح البصر وأمام ناظري أبولو تصلبت أعضاؤها، فكسا لحمها الطريّ لحاء شجر خشن، وتحوَّل الشعر إلى أوراق، وتطاولت الأذرع كأغصان، والأقدام ضربت في الأرض جذوراً، والوجه استحال إلى قمة شجرةِ غار...

ينتهي السرد الأسطوري هاهنا.

أَإلى هذه الدرجة من الهلع في الاستجابة لنداء المغامرة لدى بعضنا تصل الحال بأن يتمنى الغياب عن هذا العالم ولا يريد القيام بالأمر؟

كلنا مترددون متهيبون في بداية أي طريقٍ نسلكُه... نبحث عن أفضل الخطط وأسلم السبل لنتبعها في رحلتنا، ولكن السياق الدرامي للحكايات لا يحب أبداً طبيعة هذا الرفض والتردد والتأني، فقد يعالج الأمر بطريقته الخاصة، بأن يدفعنا دفعاً نحو قلب الحوت، يلقي بنا في أتون نار المحرقة لكي نتلظّى بنارها ونتغير بكليتنا الخارجية والداخلية ونصبح مؤهلين للولوج من عتبة الأسرار نحو المغامرة.

في قصة النبي يوسف بن يعقوب كانت بداية الدخول في تفاصيل مغامرته الكبرى الخالدة بإلقائه عنوة من إخوته في غياهب الجب ليشتريه السيارة، ويبيعوه رقيقاً لعزيز مصر، هناك حيث كان تأمل ومناجاة واستماع إلى نداء المغامرة الأولى.

ثم لنتأمل كيف كانت رحلة يونس إلى بطن الحوت... لقد دفعه البحارة دفعاً إلى الأمواج المتلاطمة لأن القرعة وقعت عليه لفداء أهل السفينة من الغضب السماوي العارم، فكان أن ابتلعه الحوت ليلبث في بطنه إلى حين.

ومقتل باتروكلوس على يد هيكتور (وريث عرش طروادة) كان الدافع لعودة أخيل -الذي اعتزل الحرب- ليخوض غمارها منتقماً لباتروكلوس.

قد يكون الرفض مفتاحاً مهماً لتحضير جيد للبطل. الدخول في صراع فكريّ مع الذات حول الموانع أو الدوافع وحول إعداد الأسلحة المناسبة، حول الشجاعة أو الجبن عن خوض المغامرة، وقد يكون الرفض نابعاً من عدم إحساس البطل بأهليته لخوض غمار هذا الحدث الجلل المقبل في حياته، وقد يكون كما هو الحال لدينا، كلنا رغبة في الدعة وعدم مغادرة العالم التقليدي الروتيني الهانِئ إلى ضفاف الحركة والصراعات والمغامرات.

أخيراً، وأنت تدفع عن نفسك كل ما يعيق رحلتك ومغامرتك تذكَّر أنك مُقبِلٌ لا محالة لعيش تفاصيلها بكل ما كتبه القدر لك من علوٍّ وهبوط في سلَّم التقدُّم نحو قلب الكهف.

وتعلّم جيداً كما قال جوزيف كامبل: «شيء واحد تُعلِّمنا إياه الأساطير أنه من أعماق الجحيم ينطلق صوت الخلاص، واللحظة العظمى هي تلك اللحظة التي تشكل في قلبها الرسالة الحقيقية للتحول، ومن أشد اللحظات حلكة ينبجس الضياء».

لنصغي جيداً لنداء المغامرة، ولنبدأ البحث عميقاً في ذاتنا ومحيطنا وثقافتنا عن السبل الجيدة للاستجابة لهذا النداء.

آفاق الاستنساخ

محمود حريتاني

لن أتعرَّض لاستنساخ النبات، لقد عرف أصغر فلاح ومزارع كيف يستنسخ النبات الذي يرغب فيه وهناك مئة طريقة وطريقة، والمراقب يرى في شجرة واحدة أكثر من نوع من ثمارها استنسخ المزارع ما يريده، ثم إن البذور قد هُجّنَت في المختبرات وزرعت فأعطت الثمار التي يريدها المزارع كما أنّه من المعروف أن الأشجار التي عُدّلت وراثياً، لم يعد النحل يقترب منها، وإذا اقترب منها فإنه يضرها، وقد أقيمت الدعاوي على مربي النحل لاقترابه من الأشجار التي عُدّلت وراثياً، فدافع مربو النحل بقولهم: إنهم لا يستطيعون التحكم في طيران النحل. هُجنت البذور وعُدّلت وراثياً، أي استنسخت لتؤتي ثماراً يرغب فيها المشتري صاحب الحقل الذي يزرعها.

أما استنساخ الحيوان فقد عرفه المختصون وغير المختصين، وقصة النعجة دولي معروفة للجميع، واليوم أصبحت معروفة في متحف ومعها «سيرتها الذاتية».

استنسخت الحشرات بعد دراستها، وتعديلها وراثياً، وأصبحت بيد المُستنسخ ينقلها حيث يريد لتصارع حشرات أخرى وتقضي عليها، وهكذا تنتقل من مكان إلى آخر لتؤدّي مهمتها.

أما الاستنساخ البشري فقصته ما يلي، ودُرس هذا الاستنساخ من عدة مصادر ومراجع نوردها كما اطلعنا عليها وناقل الكفر ليس بكافر...

مــن بين مسارات تجارب قليلة، وتحديداً المحظورة من حكومات كثيرة كحكومة الولايات المتحدة، وكذلك من الهيئات الإنسانية المحلية والدولية، تلك التجارب التي تُحوَّل، وهي في مجال استنساخ البشر.

بــرز هذا الموضوع منذ مــدّة ليست بعيدة عن ولادة أوَّل نعجــة مستنسخة، وهي النعجة دولي في عام (١٩٩٦م)، حينها أصبح واضحاً أن استنساخ الإنسان ممكن أن يتحقق خلال مدّة قريبــة. لقد حُظِرَ هذا العمل، وفُسّر تأجيله حينئذٍ إلــى حين إجراء استكشاف كامل وعميق لآثاره علــى البشرية، وطالب معارضو هــذا الاستنساخ بدراسة الآثــار الأخلاقية والمعنوية والقانونية التي ستنجم عن الاستنساخ البشري.

وبعد بضع سنوات، بدأ العمل بمشروع الجينوم البشري لدراسة الآثار الأخلاقية والقانونية والاجتماعية، وظهر عدد كبير من العلماء المتحمسين الداعمين لبرنامج الأخلاق.

منذ الانطلاقة الأولى لعصر الحمض النووي، ورد مبدأ على لسان أحد الاختصاصيين نصه: «إن التزاوج المحدد الذي افترضناه يوحي على الفور بإمكان إجراء نسخ للمادة الوراثية».

جــرت أبحاث في مطلع ثمانينيات القرن العشرين حول علم الاستنساخ الناشئ والهندسة الجينية والفحص الجيني؛ لكن كان جل اهتمام العلماء في تلك المرحلة منصبّاً على استنساخ الحيوانــات، وبالفعل استُنسِخَت النعجة دولي؛ ومنذ ذلك الحين استنسخوا كثيراً من الماشية وغيرها من الحيوانات، ولكن منذ انطلاقة تجاربهم، كان العلماء واثقين بأن كل التقدم الذي كانــوا يحرزونه يقود إلى استنساخ البشر؛ ولكن المخــاوف الأخلاقية هي وحدها التي كانت تمنعهــم من محاولة القيام بمثل هذه الإجراءات. ومنذ عام (١٩٩٦م) عُدَّ الاستنساخ البشري أمــراً غير قانوني في جميــع البلدان ولاسيّما في أوروبا. وقد وصــف المدير العام لمنظمة الصحــة العالمية آنذاك هذا الإجــراء بأنه غير مقبول أخلاقياً لأنــه ينتهك بعض المبادئ الأساسيــة التي تحكم الاستنســاخ المساند طبياً، وهي تشمل احتــرام كرامة الكائن البشري وحماية أمن المادة الجينية البشرية.

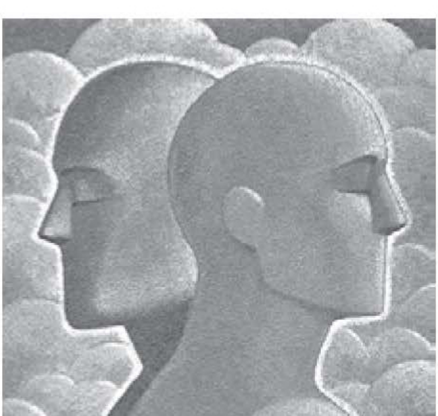
وعلــى الرغم من ذلك يتوقع معظــم الناس أنّه مع مرور الوقت، ومــع مزيد من التطوير والصقــل لهذه التقنية سوف يحــدث الاستنساخ البشري في نهايــة المطاف على الأقل في الظــروف التــي تسمح بتحقيق فائدة طبية واضحة مــن دون التسبب في أي شكل من أشكال الأذى الواضح للشخص الذي استُنسِخ أو للمجتمع ككل.

في عام (٢٠١١م) أعلن العلماء في مؤسسة مختبر الخلايا الجذعية أنهم في نيويورك قد استنسخوا أجنة بشرية عن طريق إعادة برمجة خلية بويضة إنسان بالغ، ومعالجتها جينياً للعودة إلى مرحلتها الجينية ومن ثم صنعوا سلالة من الخلايا الجذعية الجنينية المتطابقة التي أعادت استنساخ نفسها.

فرضت عدة بلدان، من بينها البرازيل والمكسيك وكندا، حظراً على استنساخ الأجنة البشرية لأغراض البحث، لكن الولايات المتحدة لم تفعل ذلك، ويبدو أن عدة بلدان آسيوية لديها نسبة أقل من التوجس حول المضي قدماً بجرأة في علم استنساخ الأجنة البشرية؛ إن لم يكن ذلك استنساخاً لبشر حقيقيين.

ومن وقت إلى آخر، تنشر تقارير تفيد بأن أحد الأطباء المختصين في الخصوبة يعمل في مختبر سري، يقع في دولة لا تحظر الاستنساخ البشري، وقد انتهك المحرمات الحديثة ضد الاستنساخ البشري. ولكن معظم، إن لم يكن كل هذه القصص يُشتبه في أنها ملفقة؛ فليس هناك حتى الآن أيّ محاولة ولادة مؤكدة لإنسان مستنسخ!

بشكل عام، يؤمن أنصار الاستمرار في إجراء تجارب الاستنساخ البشري، بأن هذا الإجراء، لا يختلف في واقع الأمر عن غيره من أشكال التقدّم التكنولوجي الأخرى، وأنه أمر لا مفر منه في أي حال من الأحوال، وهي تجارب واعدة إلى حدٍ كبير أكثر من معظم التجارب الأخرى، نظراً إلى الفوائد الطبية التي يمكن جنيها. وهم يعتقدون أن القرار سواء في المضي قُدماً في عملية استنساخ محدودة، أم في عدم القيام بذلك يجب أن يكون مثل هذا القرار -كما هو شأن الإجهاض- في يد الأب أو الأم أو كليهما.



أولئك الذين يعارضون استنساخ البشر يخشون من أن استخدامه يمكن أن يقوض كرامة الأفراد، ويؤدي إلى خطر «تسليع» الكائنات البشرية، إذ يوفّر الاستنساخ من الناحية النظرية إمكانية الإنتاج بالجملة لكثيرٍ من النسخ المماثلة جينياً للأصل، وهي عملية ستكون مختلفة عن التكاثر الطبيعي مثلما يختلف التصنيع عن الحرفة، أي العمل اليدوي لأيّ سلعة يشتريها الفرد.

بعضهــم يستنــد في تقديم حججه إلى وجهــات النظر الدينية الخاصــة بحقوق الأفراد والحماية الواجبة تجاههم، علماً أنَّ كثيرين من الذين يعارضون الاستنساخ البشري لا يستندون فــي آرائهــم إلى الدين، بل إلــى تأكيد كرامة الفرد. ومن حيث الجوهــر، هم يخشون من أنَّ التلاعــب بالبشرية قد يقوض تعريف أولئك الأفراد الذين جرى التلاعب بهم على أنهم بشر كاملون، ولكن يبدو أن هذا القلق يستند إلى افتراض أن الكائنات البشرية يمكن اختزالها إلى تركيبتها الجينية، وهي وجهة نظر لا تنسجم عادة مع أيديولوجية أولئك الذين يضعون حماية كرامة الفرد في أعلى سلم الأولويات لديهم.

كل من التأخير المؤقت فــي إصدار التفاصيل المتعلقة بكيفية إنشاء طفرات خطيرة في فيروســ إنفلونزا الطيور للجماهير والحظر المؤقت على أبحاث الاستنساخ البشري الممولة مــن الحكومة، يقدم أمثلة نــادرة عن الإشراف المدروس، ولو كان مثيــراً للجدل، للتطورات الإشكالية المحتملة من أجل تقييم آثارها على الإنسانية كافة، وكلاهما يقدم أمثلة عن قيادة الــدول التي أدت على الأقل إلى إجماع عالمي مؤقت. لم يكن هناك في كلا الحالين صناعة قويــة تسعى إلى الدفع إلى الأمام بسرعة على الرغم مــن المخاوف التي أعرب عنها ممثلو الجماهير المعارضين للاستنساخ البشري.

ليونيد أندرييف
من الواقعية إلى الحداثة

د. هاشم حمادي



في بداية مشواره الأدبي اتّسم إبداع ليونيد أندرييف بالواقعية، والالتزام بالأدب الكلاسيكي الروسي، فلا غرابة أن يحظى باهتمام ورعاية مكسيم غوركي، الذي امتدح قصته الأولى «بيرغاموت وغاراسكا»، التي تعود إلى عام (١٨٩٨م).

وليس أدل على واقعية أندرييف، من أن الكاتب والناقد الروسي د.ميريجكوفسكي، راح يتساءل، بعد أن قرأ قصة أندرييف «كان يا ما كان» عام (١٩٠١م): من هو يا ترى كاتب هذه القصة، أهو تشيخوف، أم غوركي؟ ظناً منه أن اسم ليونيد أندرييف هو اسم مستعار لأحد هذين العملاقين. لكن هذه النفحات الواقعية في إبداع أندرييف لم تلبث أن راحت تخبو، لتحل محلها نغمات التشاؤم والمأساة، وسطوة القدر. فلا غرابة أن يكتب مكسيم غوركي، الذي سبق له أن امتدح الكاتب: «الإنسان بالنسبة إلى أندرييف فقير روحياً، مجدول من التناقضات المتناحرة، للفريدة والعقل، وهو محروم نهائياً من تحقيق أي انسجام داخلي... والأهم أنه عبد الموت، وهو مغلول لديه، طوال حياته»[1].

ولــد ليونيد أندرييف عام (١٨٧١م)، فــي أسرة متوسطة الحال، في مدينــة أريول، وأمضى طفولته في جو من الكآبة الريفية الخانقة، وهذا ما انعكس لاحقاً في عدد من أعماله الأدبية.

طــرق الكاتب أبواب الأدب، وهو طالب في كلية الحقوق، في جامعة موسكو. فكتب عدداً مــن المقالات الساخرة في الصحــف الموسكوفية، على أن ما لفت إليه انتباه القراء والأدباء قصته «بيرغاموت وغاراسكا»، التي تعود إلى عام (١٨٩٨م)، ونشرت في صحيفة «كورير».

تــدور أحداث هــذه القصة، كما هــو واضح من عنوانهــا، حول بيرغامــوت وغاراسكا. وبيرغامــوت هو اللقب، الــذي أطلقه سكان شــارع بوشكارسكيا على رجــل الشرطة «إيفان بيرغامــوت»، المعروف بحماقته وقسوته وشدة بطشه، أما غاراسكا فهو واحد من سكان هذا الشارع الصعاليك، الحفاة العراة، اللصوص والسكارى، المعروفين باسم البوشكاريين.

وفــي عيد الفصح يأخذ بيرغاموت بخناق البوشكاري غاراســكا، ويهم بجره إلى القسم. ولــم يكد الأخير يأتي على ذكر قيامة المسيــح، حتى يقرر تركه وشأنه، وحين يرفع يده عنه، يسقــط البوشكاري من هول المفاجــأة، وتتكسر بيضة الفصح، التي جلبها المسكين ليقدمها للشرطــي، بمناسبة العيد. وتتوالى حلقات المفاجــآت، فها هو الشرطي يدعو الصعلوك إلى بيتــه، وتستقبله زوجته، علــى الرحب والسعة. وهنا يشعر الصعلــوك بمدى تفاهته ومهانته، فيتنهد بألــم وحسرة. فيستولي على القارئ الإحساس بالتعاطــف مع هذا الإنسان الصغير، والتأثر بهذا التسامح والتآلف بين بني البشر، والحب والتآخي.

وفــي قصة «بيتكا في الداتشا، ١٨٩٩م» يصور مأساة الطفولة المسلوبة. فبيتكا صبي في العاشرة من عمره، يعمل في صالون الحلاقة، ويعاني من البؤس والفقر. والأيام بالنسبة إليه تتطاول واحداً في إثر آخر، كل منها شبيه بسابقه ولاحقه إلى درجة الإدهاش، كما يشبه الأخ أخاه. ففي الشتاء والصيف تطالعــه المرآتين نفسهما، تلك المكسورة، وتلك المسخرة، وكان الصياح المتقطع «هات الماء يا ولد»، لا يكف يطن في أذنيه صباحاً ومساءً، ولم يكن يتوقف عــن تقديم الماء. إنه لا يعرف معنى الأعياد. وفي الآحــاد، حين تتوقف نوافذ المخازن عن إنارة الشارع، يبقى صالون الحلاقة وحده يلقي حزمة ساطعة من الضوء، على الشارع، فيرى المــارة صبياً نحيــلاً، متكوراً على نفسه على كرسيه، وهو مستغرق، إما في التفكير، وإما في مصارعــة الوسن، فقــد سلب بيتكا طفولته، لكنه يتحلى بالصبــر، ويتحمل كل أعباء الحياة. بصيصــ السعادة اليتيم، الذي يملأ حياته، ويقلبها رأساً على عقب، يحل حين تصطحبه أمه إلــى الداتشا، لتعمل في خدمة سيدهــا. حينها يولد بيتكا من جديد، وتدب الحياة في روحه

وجسده، وتختفي تجاعيده، ويعود طفلاً سوياً. وللأسف أن هذا البعث لا يستمر طويلاً، وعليه أن يعود إلى صالون الحلاقة الكريه، إنه يعيش في حلقة مفرغة. وحده اسم أمه يذكره بشكل ضبابي بالسعادة المنشودة.

من الواضح أن الكاتب قد تأثر إلى حد كبير بالتقاليد الديمقراطية، التي كانت السمة المميزة للأدب الروسي، وتذكّرنا هذه القصة بقصتَيّ تشيخوف المعروفتين: «فانكا» و«نعسان»[٢].

وفـــي العام نفسه (١٨٩٩م) يتناول من جديد حياة المراهق، في قصة «الملاك الصغير». بطل هذه القصة هو الصبي ساشكا، الذي يعاني من الفقر والعوز، وتشاء المصادفة أن يدعى في عيد الميلاد إلى بيت أحد الأغنياء، ويرى شجرة العيد، المزدانة بالألعاب والأضواء. ولشد ما أعجب بملاك صغير، مصنوع من الشمع، حتى إنه توسَّل إلى صاحب البيت أن يهديه إياه، وقـــد حمله إلى البيت، والدنيا لا تسعه من فرط السعادة، بهذا الملاك الجميل، الذي سيزين حياته من الآن فصاعداً، وفي البيت وضعه فوق الموقد، ونام، وهو يحلم به. وعند الصباح لم يجـــد له أثراً، فقد ذاب الملاك الشمعي، وعادت حياة الصبي كالحة حزينة. ويرى النقاد أن في هذه القصة نفحات من قصة دوستويفسكي «صبي عند شجرة الميلاد».

فـــي عام (١٩٠٢م) صـــدرت قصته الجديدة «في السرداب»، وهـــو العام نفسه، الذي يكتب فيه غوركي مسرحيتـــه المعروفة «في الحضيض». وكلا العملين، القصة والمسرحية، يتناولان موضوعاً، يكاد يكون واحداً ـ حياة اللصوص والسكارى والقوادين والمومسات. وإذا كان غوركي قـــد صور في مسرحيته العجـــوز المواسي، فإن «عجوز» أندرييف، من نوع آخر. فإلى السرداب تصـــل فجأة امرأة، غرر بها، ومعها طفـــل صغير. وعلى الفور تحدث «المعجزة» في حياة نزلاء الســـرداب، إذ يتبارى الجميع في العناية بالطفل وتدليلـــه، وغسله، وهزه، وإحاطته بكل أشكال الرعاية والحنان، وهم الذين كانوا، حتى عهد قريب، أجلافاً، قساة القلوب، بذيئي الألسنة.

وفي العام التالي (١٩٠٣م) يكتب أندرييف قصة بعنوان «المارسيليز»، وفيها يؤكد أن بوسع الإنسان الصغير، المغمور، أن يصبح بطلاً، في ظل ظروف معينة.

فبطـــل القصة رجل بسيط، رعديد، لا يبالي به أحـــد، ولا يقيم له وزناً، لكن تأثير رفاقه عليـــه في السجن مكّنه مـــن التغلب على جبنه، والتضحية بنفسه فـــي سبيل قضيته العادلة. وتنتهي القصة على النحو الآتي:

« ... لقد مات، وأنشدنا فـــي وداعه «المارسيليز»، أغنية الحرية العظيمة... والبنادق مصوبة إلى صدورنا، والحراب مسددة إلى قلوبنا ... وبين أيدينا راح يرفرف نعشه المجلل بالسواد[٣].

أما قصة «الضحك الأحمر» عام (١٩٠٤م)، فقد كرسها الكاتب لأحداث الحرب الروسية - اليابانية، وجاءت احتجاجاً عاصفاً على الجنون والوحشية، والقتل. ومن المعروف أن النظام القيصري كان ينزل أشد العقاب بكل من تسول له نفسه الاحتجاج على هذه الحرب، ويسعى جاهداً إلى خنق الأصوات، الداعية إلى السلم(٤).

وفي عام (١٩٠٦م) ظهرت قصته «المحافظ»، التي تصور حياة العمال البائسة، وتعذيب الفلاحين وجلدهم، ووحشية ابن المحافظ، وإصداره الأوامر إلى الجنود بإطلاق النار على المتظاهرين، الذين قصدوا دارته، كي يشكوا له ما يعانون من جوع وفقر، وقد أخرج الجوع بعضهم عن طوره، فكسر زجاج النوافذ في دارة المحافظ، مما دفع الأخير، في سَورة الغضب، إلى التلويح بمنديله، إشارة إلى الجنود لإطلاق النار على القادمين. لكن الرشقة الأولى لم تكف لإيقافهم، فجاءت الثانية، وكانت حصيلة ذلك سبعاً وأربعين شخصاً.

إن تعاطف الكاتب مع هؤلاء البسطاء واضح وجلي، لكن تعاطفه لا يقتصر على الضحية البريئة، بل يشمل الجلاد، فيصوره متأثراً بمرأى الجثث، وزائراً للجرحى في المستشفى، ومتألماً لألمهم، ونادماً على فعلته(٥).

في عام (١٩٠٧م) كتب أندرييف قصة «يهوذا الإسخريوطي»، وفيها يطالعنا يهوذا بوجه مزدوج. فإحدى عينيه، وهي سوداء، ثاقبة النظر، تبدو حية، وتتحرك بشكل طبيعي، أما الأخرى فهي عمياء، لا حياة فيها ... وصوته، تارة يبدو قوياً، كصوت الرجال الأشداء، وأخرى مولولاً، كصوت المرأة العجوز...، ويهوذا أندرييف جاء من خريوط، بعد أن تخلى عن زوجته، وتركها تحت رحمة الفقر والجوع، ولا ذرّية لديه، فالرب لم يشأ أن يترك وراءه ذرية...

بعد ذلك يكشف الكاتب عن عالم يهوذا الداخلي. وفي الوقت، الذي يحاول فيه جاهداً إظهار حبه للمسيح وإخلاصه له، نراه يخونه كل يوم، وكل ساعة، ويحرِّض الغوغاء عليه، ويدفعه خطوة خطوة نحو الجلجلة. إن يهوذا لا يحب إلا نفسه، حتى انتحاره في خاتمة القصة، جاء تعبيراً عن حب الذات، ورغبة منه في أن يتمكن في الحياة الآخرة من العيش بجوار المسيح.

أثارت هذه القصة استياء بعض الأدباء، الذين عدّوها مسيئة للدين المسيحي، كما رأى فيها بعضهم مديحاً ليهوذا. لكن غاب عن هؤلاء وأولئك فَهمُ المغزى الأساسي من القصة، التي وصفها الكاتب نفسه بقوله: «إنها نوع من سيكولوجيا الخيانة وأطيقتها وممارستها»(٦).

والواقع أن المدّة بين (١٩٠٤ و١٩٠٩م) هي الأغزر في إبداع أندرييف، ففيها ظهرت أهم قصصه ومسرحياته: «الضحك الأحمر» عام (١٩٠٤م)، و«المحافظ» عام (١٩٠٥م)، و«سبق

أن حدث هذا» عام(١٩٠٥م)، و«نحو النجوم» عام (١٩٠٥م)، و«سافا» عام (١٩٠٦م)، و«الملك ـ الجوع» عام (١٩٠٧م)، و«قصة المشنوقين السبعة» عام (١٩٠٨م). وكلها موسومة بالجبرية، وأبطالها لعبة بين يدي قوة قاسية مخيفة ورهيبة. والكاتب يصور البداية «السيئة» عند الإنسان، وعجز هذا الإنسان عن التغلب عليها، بل تكون الغلبة لهذه القوة الغاشمة، ومن هنا روح التشاؤم، التي تميز هذه الأعمال، ومن هنا ذلك التناقض الداخلي فيها. يقول الناقد ف.فاروفسكي: «على الأرجح أن ثمة تناقضاً في أساس إبداع أندرييف، وهذا التناقض يحول بينه وبين تجسيد أفكاره في قالب أدبي، ويحدث الخلل في وحدة أعماله وقوتها... اللحظة الأولى يخيل إليك أنك عثرت لدى الكاتب على فكرة جديدة، مشرقة مهمة، فتحاول تتبعها ومواكبة تطورها، وفجأة تسقط هذه الفكرة الجريئة الأصلية أرضاً، وتروح تتدحرج بشكل أخرق... وهنا تفقد رغبتك في متابعة القراءة، وتلقي بالكتاب جانباً» (٧).

في عام (١٩١١م) صدرت رواية أندرييف «ساشكا جيغوليوف»، المستقاة أحداثها من نضال فوج الفلاحين المسلح ضد مضطهديه، وانتقامه منهم في السنوات، التي أعقبت ثورة عام (١٩٠٥م).

تقع الرواية في جزأين. في الأول يطالعنا الطالب ساشا باغودين، الذي يختلف مع أسرته الغنية، ولا يلبث أن يعلن انفصاله عنها وعن الطبقة، التي ينتمي إليها وفي الثاني يحمل البطل اسم ساشا جيغوليوف، ويصبح زعيم عصابة من قطاع الطرق. تنتهي الرواية بالقبض عليه، وإعدامه مع اثنين من أتباعه.

ثمة في هذه الرواية تناقضات داخلية عميقة. فقد كان في نية الكاتب الحديث عن الحركة التحررية، لكنه تحدث عن الفوضويين، الميالين للإرهاب، وأراد أن يكشف عن التلاحم الوثيق بين المتمردين، لكنه كشف عن الخلاف الحتمي بين الجمهور الفلاحي والمثقف الشاب. فلا غرابة أن يتبنى مكسيم غوركي موقفاً سلبياً منها، ويوجه النقد اللاذع إليها، وإلى هذا الثوري المزيف(٨).

وإلى جانب القصص والروايات، كتب أندرييف عدداً كبيراً من المسرحيات، وعُدَّ واحدٌ من أغزر الكتّاب المسرحيين الروس في العقدين الأولين من القرن العشرين.

يكفي أن نقول إنه كتب في المدّة بين عامي (١٩٠٥ و١٩١٦م) ثماني وعشرين مسرحية، وبالطبع ليس المهم هو العدد، بل الطابع التجديدي لهذه المسرحيات.

المسرحية الأولى تحمل عنوان «نحو النجوم» عام (١٩٠٥م)، وتصور الأحداث، التي عصفت بالبلاد في تلك المدّة، وتعدّ من أكثر مؤلفات أندرييف تفاؤلاً. تدور أحداثها في الجبال، في مرصد الفلكي المعروف تيرنوفسكي. وفي هذا المرصد يتخفى أحد المناضلين

العمال، هارباً من وجه الشرطة، واثقاً من أن انتصار الثورة الزاحفة أصبح قريباً. وفي السجن يموت ابن عالم الفلك، تحت التعذيب، فتندفع خطيبته لتأخذ مكانه بين المناضلين.

صحيح أن المسرحية تتميز بمسحة من الطوباوية، لكنها مفعمة بروح النضال والتفاؤل. وإذا كان الكاتب قد سبق أن تحدث في قصته «الجدار» عن العوائق والحواجز، والعجز عن تذليلها، للوصول إلى السعادة، فإنه يدعو هنا إلى: «إذا ما اعترضك جدار، فحطمه... إذا لم يكن لديك جناحان، فاصنعهما».

وفي مسرحية «سافا» عام (١٩٠٦م) يصور الكاتب تمرّد شاب فوضوي. فبطل المسرحية مفعم بكراهية الواقع، المزيف والأليم. وتسيطر عليه فكرة الانتقام من هذا الواقع وتدميره، والقضاء على كل ما أبدعته البشرية على مر العصور من مدن وبيوت ومتاحف، وكل إنجازات الحضارة البشرية، لكي يقيم حياة جديدة، تبدأ من الصفر، لكن محاولاته باءت بالإخفاق.

في عام (١٩٠٦م) كتب أندرييف مسرحية جديدة بعنوان «حياة الإنسان». جاءت هذه المسرحية في خمسة فصول، يصور كل منها واحدة من مراحل حياة الإنسان: «ولادة الإنسان وعذابات أمه»، و«الحب والفقر»، و«الإنسان يحتفل»، و«بؤس الإنسان»، و«موت الإنسان».

المسرحية افتراضية جداً، والإنسان فيها لا اسم له ولا جسم، وهي خالية من الموضوع، وتتكون من عدة أجزاء فسيفسائية، وحوادث لا جامع بينها، تشكل في مجملها صوراً معممة جداً من حياة البطل.

المسرحية غنية بالأساليب، المستقاة من المسرح الإغريقي ـ الروماني، بما في ذلك مونولوجات الجوقة، والإنشاد، والحديث المقفى، كما زاوج فيها بين الموعظة وتفلسف المسرحية الدينية في العصور الوسطى، ومزج خصوصية الفن الشعبي الافتراضي بإنجازات الرمزية[٩].

وثمة مسرحية أخرى هي «ذاك الذي يتلقى صفعة» عام (١٩١٥م)، وتتحدث عن مهرج في السيرك يسمم حبيبته، ليحول بينها وبين زواج المصلحة، الذي رتّبه أبوها. «تولّد المسرحية لدى المشاهد إعجاباً متضارباً بالروح الإنسانية، لأن الناس قادرون على تصور الشرف والمثالية في عالم حلو من المعنى الميتافيزيقي»[١٠].

وفي أثناء وجوده في فنلندا، كتب أندرييف رواية أخرى بعنوان «يوميات إبليس» عام (١٩١٩م). تدور أحداث الرواية عشية الحرب العالمية الأولى، عام (١٩١٤م)، وتتحدث عن تقمص إبليس لأحد الأثرياء الأمريكيين، وكيف وصل إلى إيطاليا، منتحلاً شخصية الثري ـ المحسن، فاعل الخير. (يذكرنا هذا الموضوع جزئياً بقصة إيفان بونين المعروفة «سيد من سان فرنسيسكو»)،

إنــه يريد أن ينعم على العالم القديم بملياراته، بمبادئ الديمقراطية الأمريكية، وبقولبة الحياة الروحيــة. وما يركــز عليه الكاتب في هذه الرواية ليس مغامــرات الشيطان ومقالبه المدمرة، بــل مظاهر الشر، التي تسود الواقع القائم. ولا يلبــث الشيطان أن يفقد وظائفه المعروفة في دفــع الناس إلى ارتكاب الموبقات، ويصبح هو راضخاً لإرادة أخرى، بعد أن يلتقي أحد العلماء المزيفيــن «فوما ماغنوس»، المعروف بكره البشر. وهكذا فليس الشيطان من يقود الأوركسترا في أوروبا، عشية الحرب، بل رجال الأعمال من مختلف المشارب.

لكــن أندرييف لم يتمكن من إنجاز هذه الرواية، الحلقة الأخيرة في سلسلة عطائه، فقد وافته المنية في خريف العام نفسه، بعيداً عن مسقط رأسه، في إحدى القرى الفنلندية، ودفن فيها، وفي عام (١٩٥٦م) نُقِلَت رفاته إلى وطنه، ودُفِنَت في جناح الأدباء، في مقبرة فولكوف /لينينغراد[١١].

الهوامش

١- مكسيم غوركي، مقالات في النقد الأدبي، موسكو، ١٩٣٧، ص٢١٥.
٢- روغوفيرى، الأدب الروسي في القرن العشرين، سانت بطرسبورغ ـ موسكو، ٢٠٠٨م، ص١٣٣ ـ ١٣٤.
٣- الأدب الروسي في القرن العشرين /قبل الثورة، موسكو، ١٩٦٤م، ص٣٤٣.
٤- المصدر السابق.
٥- روغوفيرى، مصدر سابق، ص١٤٠.
٦- المصدر السابق، ص١٤٤ ـ ١٤٧.
٧- ف. فاروفسكي. مقالات في النقد الأدبي موسكو، ١٩٥٦م، ص٢٨٨.
٨- روغوفيرى، مصدر سابق، ص١٥٢.
٩- المصدر السابق، ص١٤٨ ـ ١٥٠.
١٠- تاريخ الأدب الروسي، تحرير تشارلز موزر، ترجمة: د. شوكت يوسف، وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٤٦٥.
١١- روغوفيرى، مصدر سابق، ص١٥٣ ـ ١٥٤.

شوبنهور فيلسوف التشاؤم

صالح سميا

ارتفعت أصوات التشاؤم في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا وعلت أصوات الشعراء المتشائمين: «بايرون في بريطانيا، ودي موسيه في فرنسا، وهيني في ألمانيا وليوباردي في إيطاليا، وبوشكين وليرما نتوف في روسيا»، كما ظهر عدد من الموسيقيين المتشائمين، شوبرت وشومان، وشوين. حتى بيتهوفن كان كما يقول ول ديورنت: «متشائماً يحاول أن يقنع نفسه بأنه متفائل».



لكن الفيلسوف الألماني شوبنهور طغى على هؤلاء جميعاً في روح التشاؤم التي طبعت حياته وفلسفته بالإجمال. ظهر كتابه «العالم كإرادة وفكرة» في عام (١٨١٨م)، أي حين ظهر الحلف المقدس الذي اتّحدت فيه أوروبا ضد نابليون وهزمته، وقضت على الثورة الفرنسية بإبعاد نابليون، إضافة إلى أن تمجيد شوبنهور للإرادة راجع إلى تأثره بنابليون، كما أن شيئاً من يأسه وتشاؤمه عائد إلى الخاتمة التي انتهى إليها نابليون، إذ انهزمت الإرادة بهزيمته نابليون، وانتهى العصر العظيم، إذ قال «جوته»: «أشكر الله لأنني لست شاباً في مثل هذا العالم المضطرب الذي انتهى كل شيء فيه بالخراب»، غدت أوروبا

كلها خراباً وقضت حروب نابليون على ملايين الرجال، فكان على الحياة أن تبدأ من جديد، وبتضحية مقرونة بالألم للعودة بالبلاد التي استنزفتها الحرب إلى وضعها الطبيعي.

وقد تأثر شوبنهور من خلال تجواله في فرنسا والنمسا بما شاهده من فوضى ودمار وقذارة وفقر مدقع وبؤس وتوتر في المدن والقرى، إذ كانت أوروبا مسرحاً للقتال بين جيوش نابليون وجيوش أعدائه، فخلفت هذه الحرب الدمار والخراب في بقاع أوروبا كلها وتحوَّلت موسكو إلى رماد، مما أدى إلى فقدان كثيرين إيمانهم والنظر إلى هذا العالم الذي يسوده الخراب نظرة الكفر والإلحاد والشك في وجود حياة أخرى يسودها العدل والجمال، وأصبح الإيمان بإله رحيم يسيطر على العالم أمراً مشكوكاً به «فقد انتصر الشيطان على الخير والصلاح».

«لقد زرع فولتير أرض الثورة وجاء شوبنهور، ليحصد هذه الأرض».

كان والد شوبنهور تاجراً امتاز بالمقدرة وحدّة الطبع، واستقلال الشخصية، وقد ولد شوبنهور في دانزج عام (١٧٨٨م)، حيث نشأ في جوّ مشبع بروح العمل وكسب المال، وعلى الرغم من أنه هجر حياة التجارة التي دفعه والده إليها، فقد تركت في نفسه أثرها وطبعت نظرته إلى الحياة بطابع الواقعية في التفكير، ومعرفة طبيعة الناس.

مات والده منتحراً، وماتت جدته وهي مصابة بالجنون، فورث شوبنهور من والده خلقه وإرادته، ومن والدته الذكاء حيث بلغت أوج شهرتها في عالم القص والرواية، وعُدّت إحدى مشاهير كتّاب القصة كما يقول ول ديورنت، لكنّها بعد وفاة زوجها انطلقت تبحث عن الحب المتحرر الأمر الذي جعل شوبنهور يثور على السلوك الجديد لوالدته، فأثر النزاع بينه وبين أمه على نفسه، وأثار فيها مقته الشديد للنساء، الذي رافقه طوال حياته. وقد كتبت له والدته تقول «إنك عبء ثقيل لا يطاق، والحياة معك عسيرة لا تحتمل. طغى عليك غرورك بنفسك على كل صفاتك الطيبة وغدوت لا فائدة ترجى منك، لعجزك عن منع نفسك من تسقّط هفوات الناس وعيوبهم».

وانفصلا بعضهما عن بعض، وزاد في توتر هذه العلاقة أن جوته كان صديقاً لأم شوبنهور، وقال لها إنَّ ابنها سيكون له شأن كبير، وسيكون رجلاً مرموقاً ومشهوراً، فأثارت هذه الملاحظة غيرة الأم، وقررت ألّا تترك مجالاً لظهور نابغتين في أسرة واحدة. وفي إحدى المنازعات بينهما دفعت الأم ولدها من أعلى درج منزلها أملاً في أن يلقى حتفه، لكنه نهض واقفاً،

وقال لها بصوت مختنق: «إن الأجيال القادمة لن تعرفها إلا عن طريقه، وهو بشهرته سيخلد اسمها»، وعلى الرغم من أنها عاشت بعد هذه الحادثة أربعة وعشرين عاماً إلا أنه لم يرها.

ولد الشاعر بايرون في العام نفسه الذي ولد فيه شوبنهور أي عام (١٧٨٨م)، وكان حظه مع والدته يشبه حظ شوبنهور، وانتهى به الحرمان إلى ما انتهى بشوبنهور.

سخــر الفيلسوف من الحب، والعالم، وألقــى بهما وراء ظهره، وغدا كئيباً ساخراً، مرتاباً، قلقاً تستبد به المخاوف، ويخشى على نفسه من شرور الناس وغدرهم، فرفض أن يسلم ذقنه لموســى الحلاق أبــداً، ونام ومسدسه إلى جانبه محشوٌّ بالرصاصــ، وكان لا يحتمل الضجيج والجلبــة وهو يقول «أعتقد أن طاقــة الإنسان على تحمل الضوضــاء والضجيج من غير أن يضيق به، دليل على مقدرته العقلية ومقياسٌ لها، لقد سببت لي الضجة والجلبة الناجمة من الدق والطرق عذاباً يومياً طوال حياتي».

عاشــ شوبنهور وحيداً بــلا أم ولا زوجة، ولا ولد، ولا أســرة، ولا وطن، ولا صديق، حتى الحماســ الوطني الذي اجتاح عصره لم يلهب شعوره، وقــد أحسّ في أعماق نفسه بعظمته، وعدَّ نفسه عدواً لمن أسماهم بالمغالطين الثلاثة، فيخته وشيلنغ وهيجل، الذين يريدون هدم الأدمغة وإفساد العقول، وامتدح «كانط» لأنه قضى على الفلسفة الكلامية وميّز عالم الحوادث الظاهرة عن عالم الحقائق الذهنية البسيطة. كما أنه أشاد أخلاقاً حقيقية عن طريق السمو بفاعلية الإنسان الحرة ووضعهــا فوق احتمالات عالم الحوادث المتغيرة، وإمكانات الظواهر الزائفة المتبدلة، لكنه (شوبنهور) قال بضرورة تجاوز فلسفة «كانط» والتعمق في منحاها على طريقة تعارض ما ذهب إليه المثاليون المغالطون.

وقوام فلسفة شوبنهور «أن الوجود لا يمثل في الفكر»، وعندما قدم كتابه «العالم كإرادة وفكرة» للناشر، علق بقوله: «إن هذا الكتاب ليس مجرد سرد أفكار وآراء قديمة، إنه بناء شامخ، متماسك من الآراء الأصيلة، والبيان الواضح، ولا يخلو من الجمال على الرغم من عنف أسلوبه».

لقد كان شوبنهور على ثقة تامة بأن كتابه هذا قد حلّ جميع مسائل الفلسفة، حتى إنه فكر في صنع خاتم منقوش عليه صورة أبي الهول وهو يلقي بنفسه في الهاوية، لكن الكتاب لم يلق رواجاً، فقد كان العالم فقيراً ومتعباً، ولا حاجةَ له بقراءة كتاب يخبره بمدى فقره وتعبه، وقد بيعــت بعض نسخه لتستخدم في رزم البضائع، وقد أشار الفيلسوف إلى ذلك بقوله «إن كتاباً مثل هذا أشبه بمرآة إذا نظر فيها حمار، فلا نرجو أن يرى فيها ملاكاً».

وكان شوبنهـــور قد أفرغ نفسه إفراغاً تاماً لكتابه هــذا، وكل ما كتبه بعد ذلك كان تعليقاً علـــى هذا الكتاب الذي عدّه بمنزلة إنجيل حياته. ومـــا يميز كتاب «العالم كإرادة وفكرة» هو أن الإرادة لا تنشـــأ بأصلها من الإنسان، وإنما توجد لديـــه وتنساب فيه، وإن هذه الإرادة قوة نكتشفهـــا بصورة سلبية متعالية تنفي كل مـــا يخضع للتحديد، كما تنفي كل ما يتجلى لنا في ثوب المسلمات النفسية، وهي قوة نافذة في جوهر الأشياء كلها.

إن الإرادة تسبـــق العقل، وتتقـــدم عليه، لذلك هو يقصر عن نوالهـــا، وهي لا تخضع له، أي إنّهـــا مطلقة لا تخضع لأي قيـــد أو شرط، إنها توجد من غير أساس ولا شرح، ولا تتصف بالمعقولية، وإنّ كل شيء يصدر عنها، وهي لا تصدر عن شيء.

والكثرة في الأشياء وفي البشر تصدر عن أشكال التصور المكانية والزمانية، لكن الإرادة لا تخضع لتحديـــدات الزمان والمكان لذا هي مستقلة، وهي حرة. ويقصد شوبنهور بالحرية نوعاً من العفوية التي لا تخضع لقانون الحتمية، كما أنها لا تخضع لقانون العقل، وينجم عن ذلك أنها عمياء، ما دامت خالية من القصد بعيدة عن الغائية، وهي لا تشبه بوجه من الوجوه ما يسمى بروح العالم أو إرادة الله.

إنها استطاعة كونية لا ترغب في التجسد في الواقع، وتلبس لذلك حللاً موضعية مختلفة ذات درجـــات كثيرة، هي مراحل الطبيعة ومراتبها، وأدنى درجاتها هي درجة القوة الفيزيائية العامـــة. والمهم في الأمر أن قوى الطبيعـــة تفسح المجال لظهور اندفاع من الإرادة المطلقة يسمـــى «إرادة الحياة»، وهذا ظاهر في الكائنات العضوية كلها، فمن مجرد النظر في أعماق نفوسنا نشعر بتعلقنا بالحياة.

إن الإرادة المطلقة جوهر الأشياء كلها، وتمتاز أنّها أليمة وأن العيش بجوهرها يقوم على الألم، وما تعاستنا إلا نتيجة ثابتة لإرادة العيش الجامحة العمياء، وأن الألم العظيم لا يصيب إلا الكائنات العاقلـــة والقادرة على الوعي والتفكير، وكلما سمت طبيعة البشر كان الإحساس بالألم أشد وأقوى.

إن الإرادة تتجســـد بالبشر بعد مرورها بالطبيعة، وتجسدها هذا ينقلها من معنى الوحدة الميتافيزيقيـــة إلى معنى الوحدة الحسابية، وحـــدة الكائنات المقيدة بحدود الزمان والمكان وصورهمـــا، والإنسان بما هو إنسان متجسد، له جسم مادي صائر حتماً إلى الزوال والموت، كما تزول الحيوانات وتموت، لكن الإنسان يتمتع بالتفكير لذا يشعر بتعاسته وبؤسه وألمه.

وصف شوبنهور وصفاً بليغاً تناوب الحاجة والملل في حياة الإنسان فقال: «الملل جحيم الطبقات العليا، والحاجة جحيم الشعب»، والحياة تزمّر بين تناوبين، وليست اللذة في ذاتها شيئاً إيجابياً، ما هـي إلا فقدان الألم. وإن كل فرد وكل صورة إنسانية ما هي في الوجود إلا حلم قصير تعيد صنعه إرادة الحياة، وتكرره عبقرية الطبيعة السرمدية، وليس الإنسانُ سوى محاولة زائلة، إضافة ترسمها هذه العبقرية، وهي تلعب وتلهو فوق صفحة ورق لا نهاية لها. صفحة الزمان والمكان.

كمـا تعمل في الطبيعة اللاشعورية، وقد قال هزيود، وبارمنيدس: إنَّ إله الحب هو الأول، وهو الخالق الذي صدرت عنه جميع الأشياء، فالعلاقة بين الجنسين هي في الحقيقة النقطة المركزية الخفية لجميع الأعمال والسلوك، وإن الحب خديعة تديرها الطبيعة لأداء أغراضها. والزواج يبلي الحب، ويقضي عليه، ولا يسعد بالزواج إلا الفلاسفة، لكن الفلاسفة لا يتزوجون. وقـد اتفق العلماء جميعاً على أن جوهـر العقل هو الفكر والإدراك. والإنسان عندهم حيوان عاقـل، لكن شوبنهور يقـول: «علينا أن ننبذ هـذه الغلطة القديمة العامـة ونطرحها جانباً، لأن الإدراك مجـرد قشـرة سطحية لعقولنا، ونحن لا نعلم شيئاً عمـا في داخل هذه القشرة السطحية. إذ إنَّ تحت العقل الواعي إرادة واعية أو لا واعية، وهي قُوَّة حيوية مكافحة ملحة، وهي فاعلية تلقائية وإرادة ذات رغبة آمرة عاتية.

وإننـا وضعنـا الفلسفة والدين وأحكمنـا صنعهما لنحجب فيهما رغباتنـا، ولهذا يسمي شوبنهور الإنسان بالحيوان الميتافيزيقي لأنه مسوق بإرادته لا بعقله، فالذاكرة خادمة الإرادة، وإن أغبـى الناس يتحوَّل إلـى أذكاهم عندما تكون المسألة المطروحـة للبحث متماشية مع رغباته. وإن شخصيـة الإنسان تكمن في إرادته لا في عقله، وإنَّ شخصية الإنسان وأخلاقه، استمرار للغرض ووجهة النظر وهذه إرادة.

وإنَّ اللغـة الشعبية صحيحـة عندما تفضل القلب، وهي تعـرف أن الإرادة الطيبة أعمق من العقل الخالـص وأكثر اعتماداً. وحتى الجسم هو من إنتاج الإرادة، وأفضل طريقة لرؤية العلاقة بين الإرادة والجسد هي العواطف إذ نرى الشعور تتبعه تغيرات بدئية معينة.

إن العقل يتعب أمّا الإرادة فلا، والعقل يحتاج إلى النوم والإرادة لا تنام. إذن الإرادة جوهر الإنسـان، ولا يمنع أن تكون جوهر الحياة في جميع صورها، بل أن تكون جوهر الجماد. ماذا يمنع أن تكون هي الشيء في ذاته الذي بحثنا عنه طويلاً، ويئسنا من الوصول إليه. وأن تكون هـي الحقيقـة النهائية الداخلية، والكنه الخفي لجميع الأشياء؟ مـا المانع أن نحاول تفسير

العالم الخارجي بالإرادة رافضين القول إنَّ الإرادة شكل من أشكال القوة، بل لِنقُل: إن القوة شكل أو صورة من الإرادة، إرادة الحياة طبعاً، إرادة لبلوغ حد أعلى من الحياة، فكم هي عزيزة هذه الحياة بالنسبة إلى جميع الكائنات الحيّة، وهي تبدي نفسها في التناسل، مستقلة عن المعرفة، وهي تعمل في هذا المجال بطريقة عمياء!

إن العصر الذي عاش فيه شوبنهور يشبه إلى حد ما العصر الذي أعقب حكم الإسكندر في اليونان، وقيصر في روما، إذ تعرضت اليونان ومن بعدها روما إلى سيل جارف من العقائد والأفكار الشرقية التي تَعدُّ الإرادة الخارجية في الطبيعة أقوى بكثير من إرادة الإنسان، الأمر الذي دفع إلى التسليم بالقضاء والقدر واليأس.

وكما أن انحلال اليونان جعلها عرضة للرواقية الشاحبة والأبيقورية المستسلمة، فقد أحدثت حروب نابليون في أوروبا من الفتور والملل والخراب والتشاؤم ما جعلها تصغي لفلسفة شوبنهور، وتجعل منه صوتاً لها.

صحيح أن شوبنهور استمد فلسفته من مزاجه العصبي وفراغ حياته وعزلته، ووحدته، وانطوائه على نفسه، فهو وفق تحليل يونغ ينتمي إلى الصنف المنطوي الذي يطبع حياة صاحبه بطابع السأم والملل المعتم القاتم، لأنّه يجنح إلى عالم ذاتي تغمره الذكريات والنزوات العاطفية الجامحة، معتمداً على المبادئ المطلقة والعوامل الذاتية وتنقصه المرونة، ويحب حياة التأمل، وشوبنهور يملك كل هذه الصفات.

ولعل نزوع الفلاسفة إلى الكآبة مردّه إلى خلو حياتهم من النشاط والعمل. وإن «النيرفانا» هي المثل الأعلى للإنسان فاتر الهمة، وإنَّ التشاؤم من الحياة فيه كثير من الأنانية، وحب الذات. فإذا العالم لم يضحك لنا انقلبنا عليه، وحمّلناه المسؤولية متناسين ما قاله إسبينوزا وهو: «إنَّ رضانا وسخطنا ولومنا للعالم ليس سوى أحكام بشرية، لا تتناسب في الأغلب إذا طبقناها على العالم، وإنَّ الكون الفسيح المحايد قد ينقلب إلى مكان سعادة عظيمة لو ساعدناه بشيء من ضياء نفوسنا وإشراق روحنا، فالعالم قد يكون نعيماً أو جحيماً وفق ما جُبِلت عليه نفوسنا».

ونستطيع أن نقول: إنَّ بعض تشاؤم شوبنهور راجع إلى الرومانتيكية والآمال الكبيرة التي علّقها أناس عصره على المستقبل. فقد دفع عام (١٨١٥م) ثمن أعمال عام (١٧٨٩م)، وإنَّ التمجيد الرومانتيكي وتحرير الشعور والغريزة والإرادة والاحتقار الرومانتيكي للعقل، وكبح

المشاعر كل هذه الأمور انتهت لأن يدفع العالم ثمناً باهظاً لها. وقد أوحى لشوبنهور هذا العالم الهوائي متقلّب الأطوار بأولوية الإرادة ونهايتها بعد نهوض نابليون إلى السلطة.

وما دعا إليه روسو من رفض للعالم وللمدنية، وفلسفة كانط ونقده للعقل، ثم معركة واترلو وهزيمة نابليون، كل هذه الأمور قد تكون هي التي أوحت لشوبنهور بهذه الفلسفة التشاؤمية.

ويتساءل ول ديورنت في نقده لفلسفة شوبنهور، قائلاً «ألا يمكن القول إنَّ زيادة المعرفة تزيد في السرور كما تزيد في الألم، وإنَّ الإنسان الراقي يتمتّع بأعظم السرور كما يتمتع بأعظم الألم، وإنَّ اللذة ليست سلبية دائماً، بل هناك لذات إيجابية كثيرة كاللعب والمرح والحكمة والسيادة والعمل؟!».

العالم شر

العالم في نظر شوبنهور شر كله، لأن العالم في حقيقته إرادة، وإذا كان كذلك فلا بدَّ أن يكون مملوءاً بالألم والعذاب، لأن الإرادة نفسها تعني الرغبة وهي دائماً تطلب المزيد عما حصلت عليه، وكلما أشبع الإنسان رغبة أطلّت عليه عشرات الرغبات التي تطلب الإشباع والتحقق. من هنا نجد أن الرغبة لا نهاية لها، ومن المتعذر، إن لم يكن من المستحيل إشباعها. إنها كالصدقة نقدّمها للفقير تشبعه اليوم ليواجه البؤس والفقر غداً، وما دامت الإرادة تطغى وتملأ شعورنا، وما دمنا خاضعين لتجمع الرغبات وآمالها ومخاوفها الدائمة، ما دمنا خاضعين للإرادة فلن نبلغ السعادة أبداً، ولا السلام البتة، لأن تحقيق الرغبات لا يستتبع القناعة.

إن إشباع العاطفة يؤدي في الغالب إلى الشقاء بدلاً من السعادة، لأن حاجاتها كثيراً ما تتعارض مع مصلحة صاحبها إلى أن ينتهي الأمر بالقضاء على هذه المصلحة. ودائماً الرغبة المشبعة تولّد رغبة جديدة تريد الإشباع، وهكذا إلى ما لا نهاية، لأن الإرادة على حد تعبير شوبنهور جائعة دائماً.

لذلك يرى الفيلسوف شوبنهور أن الحياة شر لأن الألم دافعها الأساسي وحقيقتها، وليست اللذة سوى مجرد امتناع سلبي للألم، لذلك قال أرسطو: «إنَّ الرجل الحكيم لا يبحث عن اللذة، ولكن عن التحرر من الألم والهم».

إن الحياة شر لأن الإنسان لا يكاد يشعر براحة من الألم والحاجة حتى يمتلكه شعور بالسأم والملل، فيحاول أن يبحث عما يعوضه عن هذا الشعور ويبدأ في مواجهة المزيد من الألم. حتى لو تحققت أحلام الاشتراكيين في إقامة المدينة الفاضلة فسيبقى من الشرور

ما لا يحصيه العد، لأن بعضها كالكفاح أمر ضروري للحياة، وإذا قضينا على الشرور جميعاً ووضعنا حداً للكفاح في هذه الحياة تصبح السآمة عبئاً لا يحتمل كالألم.

وهكذا تصبح الحياة تتأرجح بين السأم والألم، لذلك نجد السآمة كالسوط الذي يلهب ظهر العالم الحديث، وكلما ازدادت ظاهرة الإرادة كمالاً ازداد العذاب وضوحاً، والألم يزداد كلما تطور العقل، أي بمقدار اقتراب المعرفة من الدقة، لذلك يزداد الألم حتى يبلغ ذروته عند الإنسان، وكلما ازداد رقياً ومعرفة اشتد ذكاءه، والعبقري الموهوب أشد أنواع الناس مقاساة للألم.

والحياة شر لأنها حرب، فأينما نظرت لا تقع عينك إلا على صراع ومنافسة ونزاع وتقاتل، وتبادل انتحاري بين الهزيمة والنصر، وكل نوع يقاتل للفوز بالمادة والأرض والسيطرة، من النملة الأسترالية التي تقدم أغرب الأمثلة «إذ تنقسم النملة إلى قسمين وتبدأ المعركة بين الرأس والذنب، يأخذ الرأس بعض الذنب بأسنانه، ويدافع الذنب عن نفسه بشجاعة بلدغ الرأس، وقد تدوم المعركة إلى أن يموتا».

هكذا تفترس إرادة الحياة نفسها في كل مكان، إلى أن يجيء في النهاية الإنسان، أو الجنس البشري ليقدّم لنا أبشع أنواع الصراع والنزاع والقتل والفناء، لذلك قيل إن الإنسان ذئب للإنسان، وإن أكثر الناس تفاؤلاً لو أدخلناه إلى المستشفيات وملاجئ العجزة والمقعدين، وغرف العمليات الجراحية، والسجون، وغرف التعذيب، وحظائر العبيد، ولو أخذناه إلى ميادين القتال، وأماكن الإعدام، ولو فتحنا له كل مساكن البؤس والفاقة المظلمة، حيث يواري البؤس نفسه، لو سمحنا له بالنظر إلى أولئك الذين يموتون بالآلاف من الجوع أو من حروب الإبادة الجماعية في العالم، الذي يراه بعض الفلاسفة أفضل العوالم لشعر بالرعب، وإلا فما الذي أوحى لدانتي بجحيمه؟

لذلك لا يجد شوبنهور أمامه سوى القول: «نحن تعساء في زواجنا، وفي عزوفنا عن الزواج. تعساء في انعكافنا، ووحدتنا، تعساء في اجتماعنا بالناس، إننا كالقنافذ تقترب من بعضها لتشعر بالدفء، ولا تشعر بالراحة إذا اشتدّ التصاقها، ومع ذلك هي تعيسة في ابتعاد بعضها عن بعضٍ. إن الحياة مضحكة، ولكنه ضحك كالبكاء، إنها مأساة في الحقيقة». أما إذا تناولناها في تفاصيلها فسنجدها ملهاة مضحكة «انظر إلى الصبي منا، في الخامسة عشرة من عمره، يدخل ميدان العمل في مصنع ما، ويظل منذ ذلك الوقت يذهب كل يوم يؤدي العمل

الآلي نفسه ليشتــري بأغلى الأثمان أنفاس الحياة، ولكن هذا هو مصير الملايين من البشر، فأمام كل هذه الكوارث الطبيعية وغير الطبيعية ألا يكون التفاؤل سخرية؟».

ويتساءل شوبنهور: ألا يعدّ الجنون هو العلاج الوحيد والأخير من طبيعة إرادتنا المزعجة؟ بــل لعل المهرب الأخير هو الانتحار، إذ يتغلب الفكر والخيــال على الغريزة، وهو أمر يدعو إلى الدهشة.

وضــع ديوجنس حداً لحياته برفضه التنفس، فكان انتصاراً رائعاً على إرادة الحياة، ولكنه مجرد انتصار فردي.

ويقــول شوبنهور: إنَّ سخفاء النـاســ يعتقدون أنهم يستطيعون إرضــاء إرادتهم وإشباعها إشباعــاً تاماً ببلوغ الثروة وجمع المال، ويعتقدون أن مالــك الثروة يمتلك الوسيلة لإشباع كل رغباتــه، لذلك يصبح المال عند هــؤلاء هو الخير المطلق، فإذا كان المال يملك هذه القدرة علــى إشبــاع الرغبات، فإن هذا المال لا قيمة له إلا إذا عرف الإنسان كيف يحوِّل هذا المال إلى سعادة، وهو فن يحتاج إلى ثقافة وحكمة، والناس يميلون إلى تحصيل المال والثروة أكثر بملايين المرات من ميلهم إلى تحصيل الثقافة مع أن سعادة الإنسان تتوقف على ثقافته أكثر مما تعتمد على ثروته وماله.

فالإنسان المجرد من القدرة العقلية يندفع اندفاع الشره النهم من مكان إلى آخر بحثاً عن اللذات وإشبــاع الرغبات، وملء الفراغ والحاجات الحسية، إلى أنْ تقهره أخيراً السآمة، آلهة الانتقام من الأثرياء والكسالى.

إذن، وفق شوبنهور ليست الثروة هي الطريق إلى السعادة وإنما الحكمة، ففي الإنسان ناحيتان فــي آن واحد، يقــول شوبنهور: «ناحية أنّه مكافحٌ عنيفٌ تدفعــه الإرادة التي مركزها في الجهاز التناسلــي، وناحية أنّه خالدٌ حرٌّ حكيمٌ. ذو معرفة خالصة ومركزها المخ، وعندما يستطيع العقل التغلب على الرغبة برفضه إطاعة الإرادة يصبح سيد الإرادة بدلاً من أن يكون خاضعاً لها».

إن سيطرة العقل على الإرادة هو الذي يفسح لنا طريق التطور والرقي واللجوء إلى الفلسفة الجبرية، يساعدنا في تخفيف حدة رغباتنا وتعديلها لأن الفلسفة الجبرية تسلم بأن كل شيء هو نتيجــة حتمية لسوابقه، لذا يصبح العقل بالنسبة إلى الإرادة بمنزلة اللجام من الجواد الجموح، فــلا شيء يبعث فينا الانسجام أكثر من المعرفة، وكلما ازددنــا معرفة بعواطفنا قَلَّتْ سيطرتها علينا، وقاهر العالم لا يثير فينا الإعجاب كما يثيره قاهر نفسه، هكذا تصفو الإرادة بالفلسفة.

فسعادتنا تعتمد على ما في عقولنا من علم ومعرفة لا على ما في جيوبنا من مال، هكذا تصفو الإرادة بالفلسفة، شرط أن نفهم الفلسفة على أساس أنها تجربة وفكر لا مجرد قراءة وفعالية.

والسعادة ليست في الشهرة ولا في تقدير الناس لنا، بمقدار ما هي في تقديرنا لأنفسنا، لأن السعـــادة التي نستمدها مـــن نفوسنا أعظم بكثير من تلك التي نتلقاها ممن يحيطون بنا، لذلك قال أرسطو: «إن أردت أن تكون سعيداً ينبغي أن يكون لديك اكتفاء ذاتي».

رأى شوبنهـــور في الفن وسيلة لتحرير المعرفة من استعبـــاد الإرادة ونسيان الذات الفردية ومصالحها المادية. والسمو بالعقل إلى مرتبة من تأمل الحقيقة اللاإرادي، وتعد الموسيقا أكثر الفنون قدرة على رفعنا والسمو بنا فوق كفاح الإرادة، لأنها تخاطب فينا شيئاً أرقّ من العقل.

أدرك شوبنهـــور فـــي أيام نضجـــه أن نظريته في الفـــن القائلة بالانسحـــاب من الإرادة والانصـــراف إلى التأمل، تصلح أن تكون نظرية للدين أيضاً وهو يرى أن الديانة البوذية أكثر عمقـــاً من المسيحية، لأنها تجعل مـــن هدم الإرادة غاية الدين وأساســـه، وتدعو إلى إخماد الشهوات الجسدية، وتبشر بسعادة النفس في عالم الخلود.

والهندوس أبعد غوراً لأنهـــم يفسرون الدنيا تفسيراً داخلياً ووجدانياً، فقد رأى الهنود أن «الأنـــا»، وَهْمٌ وخداع، وأن الفرد عرضـــي زائل، وأن الحقيقة هي «الواحد اللانهائي»، وأن كل مـــن صفت روحه وبصره بحيث يرى أننا جميعاً أعضـــاء من كائن عضوي واحد فهو بالغ كل فضيلة وبركة، وسائر في طريق الخلاص والتكفير عن ذنوبه.

المراجع

(١)- ول ديورنت، قصة الفلسفة.

(٢)- عادل العوا، التجربة الفلسفية، كتاب جامعيّ.

(٣)- هنري أيكن، عصر الأيديولوجية.

(٤)- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف مصر.

(٥)- كامل محمد محمد عويضة، سلسلة أعلام الفلسفة، جزء ٢٣.

طوابق عمارة القصة القصيرة جداً

محمود علي السعيد

تقوم عمارة القصة القصيرة جداً - بعدما فاضت الأقلام بتدبيجها، واستفحلت نضارة حضورها، بما يندرج في حيِّز التطبيق دون التنظير، الأفعال دون الأقوال -على واحد من خمسة طوابق بنائية، لا محيص لقطار المعنيين بشؤونها على تفرّع الاختصاص والاختيارات، (مقاربة كتابية، أو مقارنة نقدية، أو موالاة قراءة)، من الإطلال على محطاتها عبوراً أو إقامة، ممارسةً أو رؤية اطّلاعية كفرض عين، ونربأ أن نقول: فرض كفاية.

نؤطرها -لتقريب الإضاءة، وتوسيع بؤرتها- ببضعة أسطر منتخبة للتدليل والاتعاظ فحسب، وليس لقسرية الامتثال والتبنّي.

طابق الطفولة

تستوطن قاعاته مشرّعة الأبواب والمقاصد كوكبة من المفردات العجينية بتشكّلها العفوي، واستقامتها البدئية، وفطرتها المعجمية على صعيد أحاديتها الرقمية غير المبرمجة (العنصر - المفردة)، وخلخلتها تماسك القوام البنائي (التركيب - الجملة) وعطالتها النصّية الكلية في تجمعها الحسابي (الضفيرة الكتابية - النص) من جانبها اللغوي اللفظي (المظهر) واستطالة أذرع الشطح، عشوائي الرماية، منقوص التبؤر والمعطى الدلالي، طافح الخواء والعطب والتشتت الفكري، ضائع الرؤية والتشوف في مهرجان عماء اصطياد الأثمن العسجدي من أرصدة الجزر

المرجانية في جانبها المضموني (الجوهر) بطفولته الغريرة الهاجسة، وبدائية أدواته التعاملية، وقلة المردود القيمي في تداول أنشطة يومياته الكتابية العابثة، ورنوها إلى الشأو المطلوب.

طابق اليفاعة

يتأرجح بين طابقي الطفولة (تحتاً) والشباب (فوقاً)، النسبي قاعدةً والمطلق قمةً، ويتطور فيـه من التقدّم التقني مايثلج الصدر المكـدود، وينشط الذاكرة الكسيحة قليلاً، ويرقأ الضلع المهتـاج، ويغتبط برجاحة العقل، فـي تبهيظ قاموسه المفرداتي بجملـةٍ من أرصدة الألفاظ لتوظيفهـا جمالياً في صيغ النصوص بعد أن لوّحها على أجيج مواقد التجربة والمكابدة، التي تفتقـر للنضج والاختمار الكليين مظهراً، بنسبةٍ مقبولة التلقف، محدودة الإضافة، بتطريز نول عصـري فيه قسطٌ من مهـارة الإتقان والقبول، وهالةٌ من فورة الصبا، لتجسيد حال الانجذاب جزئي الفاعلية، ونربأ أن نقول: كلّيها، ببصيص نجمة وليس بسطوع قمر، برصيد سنبلة قمح وليس بمخزون مصرف بيدر، ولوجاً في صميم الهدف المضموني بتجليات معانيه وبوح شروحه. وقد ساطها التمحيص المراهق المدهوش برونق الأشياء وبريقها النهاري، وغبطة الكشف ودغدغته الآنيـة، بسياط الإمساك بزمام بعض أمورها، طفيفة الشأن، والتشبيب بمناقب بعضها، لتقديم وجبـة من المقبِّلات الطعامية الفنية غير الدسمة، وبضع لقيمات من القوت الجمالي الضنين بالطاقـة اللازمة لتشغيـل محرك الخلايا وإشعالِ كامل طاقـم مصابيحها. تعرقل مسيرة نهم الجوع الثقافي، ولا نقول تسيطر عليها، وتبل ريق ظمئه المعرفي ولانقول تشبعه.

طابق الشباب

أرقى طوابق الوصال مضاءً، وأكثرها بهاءً بين قلبيّ المرسل من طرف والمستقبل (المتلقي) من طرف آخر. بدقة الرصف الممنهج والمبرمج لعناصر المعمار بأدوات تقنية معيارية متطورة الوعـي والإلمام، تتقن الإدارة، وتتحصن بالنظـام، وتغتذي بالأصيل العريق، وتفعمه بالطزاجة والدماثـة، لا يأتيـه البطل مـن فجاجة مقلع، ولا الصّـد والازدراء والتطويـح من اضمحلال محتوى، وخـواء مضمون، وفقر جوهر، يتمظهر فيه صخب أمواج الجيشان الشبابي الإيجابي، وعنفوان هديره الجوّاب بحوارية الكتلة اللفظية المجردة مع فراغ الفضاء القرطاسي، وترصيع الاستطـالات الغصنية مقروءة الجذر والساق الداعمَيْن نَسَباً وانتماءً بربيعها الشجري المتأجج على رقعة الخصوبة المثمرة، والعطاء الدفّاق، بقطوف من أضاميم الألوان القزحية بأزهارها الآسـر، المكتظـة بجلالها الصمتي، ووفـرة حصيدها المعنـوي، تلتهمها الذائقـة البصرية

بيســر وطمأنينة، والتشكيلات الهندسية حميمية المتــاق، مدروسة التموضع والتزويق، متعددة الأصنــاف والمقاسات، النعــوت والأصباغ، الخطوط والخرائط. تبهج نيــاط القلب بمنظرها الخلاب، وسويداء الروح بعبق شميمها، وحشاشة النفس بنسائم رطبها، ونقاوة معدنها، والضيف بوفرة المائدة وحرارة الاستقبال والترحيب، والمجتهد بنصيب المجتنى، تعريجاً على الفحاوى الرابضــة في نواة صــندوق المنجـز السـردي (القصة القصيرة جداً) وقرارة كينونته، بماهيتها التي تعجُّ بكثافة التصوير المجافي لبهوت منظر القسمات وتغضنها، ولواعج الدفء الناجي من قــبلات الصــقيع، وأوكسجين هواء الفكر الطلق.

وقد أنضجت عناقيدَها اللؤلؤية شمسٌ استوائية الحرارة والمسقط، صقرية التحليق، تشرق جهرةً من أفق التجارب والمقارعات الحياتية، وتخوم الدأب والمواظبة، ومدارج الحفر والبحث والتنقيــب عــن الأسمى والأمثل، لتبطل مفعــول الجلافة العقلية ونوبــات غلاظتها، بتربصها الجحيمي، وإظلامها المقدود من قعر منجم فحمي موصوف بقسوة أجوائه المضمرة الظالمة، وبلهاثه الكابوسي، وفرعنته الغسقية.

طابق الكهولة

طابــق اعتلال وتصدّع أرجح منه طابق صحة وتماســك. تضعف -في حقبة تسنمه منصة الوجود الأمامية بترتيبها التسلسلي وتسلّقها القممي، وسدة إصدار القرارات بشطريها (الشكلي والمضموني)- مناعةُ اللغة اختيــاراً وتوظيفاً، وقريحة البث كهربةً ومغنطةً، وتهلهل المداميك أزواجاً وفرادى، فتقرأ بحدقة العين المجردة الكليلة أو بمجهر الرصد العتيق أداةً وفاعليةً طقس التلكــؤ والتشنج والاضطراب، وتتقــرى بملكة الذوق حتى الضنينــة برهافة اللقط والاقتحام، ورعشــة الوجد وقشعريرتــه، المشحونة بتضاريس وجه الرفرفــة دون الطيران، وبدقات قلب الرادار «الكمبيوتريــة» الأقدم ميلانَ عقرب بوصلة التوجه المفرداتي (معنى ومبنى) إلى خانة السلب غيرها إلى خانة الإيجاب، بتغليب كفة هبوط ضغط دم على كفة صعوده، ورجحان خواء معظــم محتويات جوف دنّــه على امتلائها، برشق الألفاظ على أديــم صفحة المنجز وبعثرتها بارتخــاء مفصليّ رجراج، وضعضعة أصابع وعريكة، وتصويب بندقية العقل إلى هدف المرمى المرتقــب، ومسامات تلافيف دريئة التطلع والمراد المتوخّــاة، بخلخلة قياس، وتشتت مدرك، واعتبــاط سلوك، وفتور همّة، مما يفضي إلــى ولادةٍ تعتورها مشقات جمّة تودي إلى تشوهات فــي مجمل أعضاء المولود، وتفريعات قوامــه الآدمي، نرفض أن نقول كلها من إيقاعات لغوية دلالية، معلولة التوصيل، ناشزة الأداء، منهكة الجسد، قلّما تطرب البلداء من المتلقين إلى درجة

سقيمي الذوق إلى درجة السلطنة، فما بالك بالذواقة الأصحّاء؟ وضحالة مؤدى تبليغي، نسبي الضخ، معطوب التكنّي، لا يقنع الممسوسين، فما بالك بالعقلاء؟ وفوضى أنساق لا تشحذ قرائح السابلة، فما بالك بالمَهَرَة الألباء حاضري البديهة، والإحاطة اليقظة، الضالعين بالكتابية الفنية، وحِرفية توظيفها الجمالي؟

طابق الشيخوخة

من أبخس الطوابق الواردة في كنف المبحث السردي (القصة القصيرة جداً) قيمةً، وأقلها استقطاباً، وأفقرها حيوية ورشاقة بانطفاء وميض نجم قطب التوجه وادلهمام ظلمته وانبهامها، وضياع الصوى المرشدة، والمعالم الدالة، فتترهل طاقة نسغ العناصر التي تُشاد بها الأعمدة وتتضع، وتشخب الأساسات والركائز بدم الفاقة والهشاشة والعوز، وتمتقع ألوان حوجلة التشكيل، وتتشظى تدرجاتها، وينشطر أديم قلبها على مستوى اللبنات (الألفاظ)، فتخبو شعلة التوهج، ويضمر لمعان الاستعمال، لتصبح مبحوحة النداء، جوفاء الدلالة، ممجوجة التوصيف، خرقاء المرمى والمقصد والمآل، في سياق النهوض الافتراضي للجمل، ورحابة مضمار النصوص. يعسر على المستَقْبِل الفَطِن أن يتشرّب لفحها، ويستسيغ طرائقها، ويستحلي قشابة حلتها ثانياً، يضاف إليها خواء المضامين من الخصيصة الجلّى، والمنقبة المثلى، التي ترنو إلى محاسنها الأفئدة وجماع الحواس بنصوع وازدهاء وبشاشة، وجفاف دفق ماء الحياة والصحة المودع في رواق أصلابها، وصميم شغافها.

أقول إتماماً لاستهلالية الطرح ومفارقة قفلته الحادة: ليس بالضرورة، أن يشغل نص القص القصير جداً كل الطوابق المدرجة، أقصد التنقل في فضاء قاعاتها ورحابة غرفها زيارةً أو سكناً، حلاً أو ترحالاً لاستكمال دورة فصوله الضوئية، وعدته الوظيفية، تعقبها جرعة لا بد من الإقرار بيقين زقزقتها بلا تبرّم، وحتمية حصولها بلا مقت، وسلطان مشيئتها بلا إنكار، فكما أن لكل من دبّ على اليابسة الأرضية قدراً ميتافيزيقياً يمسك بمفاصل وجوده، وجلباب نواته، وئاماً أو خصاماً، طواعيةً أو جبراً، قاعاً أو أوجاً، أيضاً لمسرودة الجمال، وأنسوجة الإبداع، ومنظومة المبتكر الفني، أيّاً كان جنسها، ومحضر أرومتها، وتنوع أسلوب ابتكارها، وتيار أمدائها ومدخراتها، قدراً كتابياً لا محيد عن سلبيته أو إيجابيته، بطئه أو سرعته، يمسك بعرقوبها، وخناق صيرورتها منبعاً ومجرىً ومصبّاً.

تكثيف الإشعاع الدلالي

في مجموعة نافذة بلا جدار

أبو إسماعيل أعبو



يمثل القاص السوري محمد ياسين صبيح، بكتاباته القصصية القصيرة جداً، التي دأب عليها منذ مستهل الألفية الثالثة أنموذجاً متميزاً، في مسار هذا الجنس الأدبي الحديث، فهو من موقع تجربته النقدية والإبداعية، وقد أمكنه في هذا السياق عند منتصف السنة الماضية ألفين وثماني عشرة أن يصدر كتابه المعنون بـ: «نافذة بلا جدار»[1]، الذي لا ريب أنه يمثل عصارة جهد إبداعي، في مجال كتابة جنس القصة القصيرة جداً، التي تبدو من خلال القراءة المتفحصة للكتاب، أن القاص أمسك بناصية كتابتها، وبزمام توسيماتها الجنسية، واشتغالها السردي.

❀ كاتب من المغرب.

ويشتمل كتابه هذا على مئة وتسع قصص قصيرة جداً، أتت كل واحدة منها معنونة بلفظ واحد باستثناء قصة: «هو والآخر»، التي أتت معنونة بلفظين، أما العنوان الجامع الشامل الذي تضمنته الصفحة الأولى للغلاف، فقد احتوى على ثلاث كلمات: نافذة بلا جدار، وتبقى جميع العناوين عبارة عن جمل اسمية حُذِفَ منها المبتدأ واستُبقي الخبر، مشحوناً بشحنة دلالية ذات إيحاءات أو فراغات دالة، محفزة على التلقي، ولعل القصد منها الدلالة من جهة على أنها نصوص موازية، تبعث على التأمل، بغية استلهام بوعي أو بحدس إيحاءات، لما سيوحي به المقول القصصي، كما أن القصد منها من جهة أخرى، الدلالة على أنها نصوص متفاعلة، تتيح مساحة دلالية لتفاعل القارئ مع المقروء، أو بالأحرى تمنح حرية تأويلية، أي حرية استثارة الأسئلة، وافتراض الأجوبة تبعاً للعلاقة بين العنوان والنص.

وحتى نكون إجرائياً على بيّنة من هذا القصد المزدوج، سنتوقف عند عنوان المجموعة «نافذة بلا جدار»، الذي لا نعدّه نصاً موازياً أو متفاعلاً فحسب، وإنما نعدّه كذلك قراءة اختزلها القاص في ثلاث كلمات، بغية تشكيل ميثاق قراءة مع القارئ، يبعثه على النظر إلى المقروء في شموليته، بوصفه نصوصاً منفتحة بعضها على بعض، أو بالأحرى بوصفه شبكة علاقات دلالية وجنسية وبلاغية، تبدي النهائي منه في اللانهائي من الدلالات الإيحائية والتأويلية. ولعل هذه النظرة ترمز إليها كلمات: «نافذة بلا جدار»، التي فيها من التخييل النصيب الوافر، فهي لا تدل على رؤية أحادية البعد، ما دامت النافذة في سياقها غير مقيدة بأي قيد مادي، وإنما تدل على رؤية متعددة الأبعاد، أي الرؤية الحركية البانورامية الملمة بشتى التفاصيل، وهي رؤية تعادلها موضوعياً القراءة العالمة الشاملة للنصوص وفق نسق علائقي. لعل هذا ما جعل القاص لا يقصر العنوان على هذا النص، أو يقتبسه من ذاك، فمجموعته القصصية، بخلاف المجاميع التي تأتي معنونة بعنوان مشابه لعنوان قصة من القصص المتضمنة فيها، أتت مستقلة بعنوان جامع، لا يناظر عنوان أي قصة من قصصها القصيرة جداً المتضمنة فيها، وهو عنوان لا يشير إلى تلك العلاقات النسقية فحسب، بل يشير كذلك بمجازيته إلى أن الدلالة في سياقه القصصي، لا ترتهن بما تقوله اللغة وتقرره، وإنما ترتهن بما تسكت عنه وتوحي به، لذا فهي تترتب عن علاقة جدلية بين التجلي والخفاء، بين دلالة تقريرية ودلالة إيحائية، بين دلالة لازمة ودلالة متعدية، بين المدلول المباشر والمدلول غير المباشر، بين الكتابة والقراءة، مما يجعلها دلالة حركية، تتحرك على تجليات إيحائية مشرعة على احتمالات تأويلية شتى، إنها دلالة لا تشترط وجودها بذاتها، وإنما

تشترطه بالذوات المتلقية، لذا فهي ليست مطلقة تتوقف على لغة موجودة بالفعل، وإنما هي نسبيـــة تتوقف على لغة موجودة بالقوة، وهـــي بهذا وذاك تعبير عن توق إلى ما يشرع الكتابة على الاحتمالي، الذي يهبها قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف.

إن عنـــوان القصص القصيرة جداً التي نحن بصددها، ينطوي على طاقة إيحائية تسعف علـــى استيحاء أن ما يقصـــه القاص من قص عبر الصفحات، ينشـــد ثنائية ضدية متنافرة، وهي الانفتاح والانغلاق، الداخل والخارج، الخاص والعام، الانحباس والانعتاق، المرئي وغير المرئـــي، كمـــا أنها تتيح لنا إمكانية أن نرى أنفسنا، وأن نرى الآخرين دون أن نُرى، وأن نعيش زمن الليل نهاراً، وزمن النهار ليلاً...

والواقع أن القص أتى ونحن نتدرج عليه قراءة، منتظماً تبعاً لثنائية ترادف هذه الثنائيات الضدية، وهي ثنائية الانغلاق الذاتي والانفتاح الموضوعي. في هذا السياق نسوق لما نقوله، القصة القصيرة جداً المعنونة بـ«موقد»

رسم بإصبعه على الجدار موقداً، ثمَّ راحَ يتدفأُ بالظلمةِ...

انساب الرماد إلى ذكرياتِه،

ولم يعد يرى غير نافذة موصدةٍ.

لم يفتحها أبداً... لم يجد الجدارَ.. ص:٥٧.

ولعـــل الناظر عن كثب إلى هذا النصـــ القصصي، يجده بادئ ذي بدء يتناص مع العنوان الجامع للمجموعة القصصية، إلى أبعد مدى، حتى إنه يمكن أن يُنزّل منزلة عنوانه: موقد.

إن هـــذا التناصـــ يتجلى جلياً على المستوى المعجمي، في تضمـــن النص لفظَيّ: النافذة، والجـــدار الذي تكـــرر، وعلى المستوى الدلالي في دلالة النصـــ القصصي على أن النافذة من دون جـــدار، وفي اشتغال اللغة مجازياً وإيحائياً، وعلـــى المستوى التركيبي في إيراد عبارة: لم يجـــد الجدار، التي توازي العنوان الجامع: بلا جـــدار، وكذلك في إيراد عبارة أخرى متجانسة مع سابقتها: ولم يعد يرى غير نافذة موصدة. مما يجعل هذا النص أشد تعالقاً مع العنوان من باقـــي النصوص، لهذا فهو يســـوِّغ بيسر ما قلناه، ويجلو بجلاء الثنائية الضدية التي ترمز إليها النافـــذة، وهي الانغلاق والانفتاح، فعلى مستوى الدلالة التصريحية المباشرة، تعيش الشخصية في سياقنا، داخل مكان مغلق تدل على انغلاقه النافذة الموصدة التي لا تفتحها بتاتاً، مؤثرة أن ترسم عالمها الخاص حيث تتدفأ بالظلمة، وتستغور ذكرياتها فيه، في حين الرماد ينساب إليها.

أمـــا على مستوى الدلالة الإيحائية، غير المباشر، فـــإن المقول القصصي يوحي لنا إذ أغلقت النافـــذة على الخارج، بانفتاح تلك الشخصية آنئذٍ على عالم جواني داخلي، إذ ستتطهر وتخرج إلى الوجود الواقعي، أو تفتح نافذته، وهي قد اكتسبت وجوداً ذاتياً طاهراً بدليل انسياب الرماد إلى ذاكرتها، ولا ريب أن لهذا الرماد حمولة رمزية ثرية بالمعاني، فهو يحيلنا إلى أسطورة طائر الفينيـــق المقدس، الذي انتفض وخرج من حريقه محلّقـــاً، وقد انبعثت فيه الحياة من جديد. والواقع أن القاص لا يومئ إلى استيحائه هاته الأسطورة باستحضاره الرماد فحسب، بل يومئ إليها إيماءة قوية جداً، إذ عنون نصه بـ«موقد» الدال على الاحتراق الأسطوري، ومن ثمَّ الانبعاث الجديد والخلود، بهذا فالشخصية المستحضرة فيه، هي معادل رمزي لطائر الفينيق، لذا فهي إذ أغلقـــت نافذة العالم الموضوعي، وفتحت نافذة العالم الذاتي توقِعُ ذاتها في موقع بين بين، أي في منطقة تقع بين الموت والحياة، اللامعنى والمعنى، اللاانذلال والانذلال، العدم والوجود، الكمـــون والتحقق الفعلـــي، أي تموقعت بين ثنائية ضدية ترجع إلى مبدأ «اليانغ» الصيني الذي يعبر مع «اليونغ»، عن الازدواجية الضدية التي يرتهن بها الكون، كما ترجع ضمنياً إلى البيضة الكونيـــة، التي ترتبت عن انفقاسهـــا ثنائية الأرض المرادفة للظلام والسمـــاء المرادفة للنور، فالمـــكان الذي يوجَد فيه القاصـــ يعادل رمزياً هذه البيضة، ففيه يتزاوج الظلام والنور: «رسم بإصبعـــه على الجدار موقـــداً، ثمَّ راحَ يتدفأُ بالظلمةِ...»، فهو مـــكان يدل على وجود في حالة كمون، وسعي إلى التحقق الفعلي، أي وجود بالقوة في طريقه إلى الوجود بالفعل.

إن القاصـــ إذ يؤسطر العالم القصصي برمزيات أسطورية، يعدد أمامنا النوافذ فبعد أن أغلقت الشخصية نافـــذة الموضوعي، أشرعت نافذة الذاتي أو الوجود بالقوة، ووضعتنا أمام احتمال أن تشرع نافذة الاحتمالي أو الوجود بالفعل بوصفه وجود الانبعاث والتجدد. وهناك نافـــذة أخرى يشرعها القاص للقـــارئ، فهو إذ يرضخ اللغة إلى تفاعـــل عضوي، يضعه أمام كتابـــة تأويلية، لهـــا احتمالات لا متناهية، وينبغي ألَّا نُغفِل هنـــا النص بوصفه نافذة منفتحة علـــى باقي النصوص، وهـــو انفتاح يدل عليه العنوان الجامع، الـــذي يكون في علاقاته بهذا النصـــ وبمختلف النصوص ضرباً من تكثيف الإشعاع الدلالـــي، الذي تعكسه بجلاء مختلف النصوصـــ، ولاسيّما تلك التي تقيـــم معه علاقات ترتهن بالنسيج اللغـــوي الناظم، وبالدلالة المحايثة للكلمات، وبدلالاتها الإيحائية المساوقة، وبالتخييل المعتمد.

ولعـــل الإضاءة المتوقدة لهـــذه العلاقات تصدر عن نصوص: انعكاســـ، وبقايا، وهاجس، وعـــودة، ومحاولة، وقرار، ودهشـــة، وقضية، ورحلة، وحروف، ورســـم، وتعلم، ووقت، ولحظة،

وجلوس، وعابر، وانتظام، وتمنّ، وخاطرة، وبئر...، فمقول هذه القصص القصيرة جداً، يتضمن معجماً يدل على صلته بالعنوان الجامع، فضمنه ترد كلمة النافذة، أو ما يرادفها كالشرفة والمرآة، والبوابة، والباب، كما ترد كلمة الجدار، أو ما يرادفها كالحائط أو الصفحة، كما أن اللغة شأنها شأن لغة العنوان الجامع أتت في تخييلها مجازية، تشتغل على مستوى العلاقات الاستبدالية، التي هي علاقات غيابية، تقتضي تجاوز المدلول التقريري المباشر إلى المدلول الإيحائي غير المباشر، أي الانتقال من الدلالة المحايثة إلى الدلالة المساوقة، وهو انتقال يوقفنا دوماً من منطلق الواقع المعيش متعدد الأبعاد، على حقيقة الانفتاح أو الانغلاق التي ترمز إليها النافذة المتحررة من الوجهة القارة، ما دامت من دون جدار، أو بالأحرى من دون سند، وحتى نستدل على ما افترضناه، نستحضر النص القصصي الآتي: «وقت»

حطَّمَ كلَّ الجدران،

حتى لا يعلق عليه ساعة أبداً.

لكن النافذة الوحيدة في حياته لم تتحطم...

دائماً يَدخلُ عَبرَها أنينٌ بعيدٌ...

يذكِّره بالساعة التي حبا فيها على أربعٍ... ص: ٣٣.

فالنص كما هو شأن سابقه يقف موازياً للعنوان الجامع، ومتناصاً معه، ولعل الوظيفة اللغوية التي يحققها ضمن الوظائف، التي حدّها الباحث الألسني «رومان ياكوبسون»، تتمثل في الوظيفة الميطالسانة، التي هي وظيفة واصفة تقوم على مبدأ التساوي بين الموصوف والواصف.

أما النصوص التي بخلاف تلك لم تُقِم العلاقة المعجمية، فقد أتت دالة على ثنائية الانغلاق والانفتاح، التي تحيل على نافذة منغلقة أو منفتحة في سياق استرسالها الدلالي، وفق ما تبين في النص القصصي الآتي: «وحدة»

كان المطر يهطل غزيراً، والغيوم تتراكض بحملها الثقيل،

الغابة تئنّ من العتمة، وأصوات اللصوص والذّئاب والرّصاص

تملأ الأرجاءَ..

وأنا أسهر في قبري وحيداً لا أبالي.. ص: ٣٧.

فهنا نقف على ثنائية الانفتاح والانغلاق من خلال واقعين، أولهما واقع موضوعي مرهب، يدل عليه السارد دلالة بانورامية، وكأنه يشرف عليه من نافذة حركية غير مثبتة على جدار أو سند، وثانيهما واقع ذاتي يبعث على الرهبة، ويدل عليه السارد مستقلاً عن سابقه الموضوعي: «وأنا أسهر في قبري وحيداً لا أبالي»، وكأنه هنا أغلق النافذة، وانشغل انشغالاً عبثياً عن العالم الخارجي بالعالم الداخلي.

والواقع أن الثنائية مهما تعددت دلالاتها، وتجلياتها في النصوص القصصية، تدل على واقع مأزوم تفاقمت مشكلاته ومعاناته، بشكل جعل شأن الإنسان شأن سيزيف، يدور في الحلقة المفرغة، فهو يوهم نفسه بالفرج، في حين لا فرج يعيشه، ولعل هذا ما جعل القاص يستوحي أسطورة سيزيف في النص القصصي الآتي: «بديل»

وحيدة تدحرج السنينَ...

بينما تجفّ السواقي.. ولا تستطيعُ أن تروِيَ عطشها...

لقد تصحر حُبُّها في السراب...

عند المساء تختار التيمّمَ بالرمل لتموت... ص: ١٤.

فالثنائية تتكشف هنا في انفتاح الشخصية على الحياة تارة، وانغلاقها على الموت تارة أخرى، فهي ضمن النص سيزيفية، تعيش التكرار والدوران في الحلقة المفرغة، أي تعيش الموت الحركي، الذي يرمز إلى العذاب المقترن به، وهو عذاب طالما دلت عليه الأساطير القديمة، ومختلف الكتب الدينية.

وتكمن أهمية هذا الاستيحاء الأسطوري والديني، في انبناء النص وفق بناء دائري حلقي ارتجاعي، أتت فيه نقطة الختم هي نقطة البدء، إنه نص سردي تكراري، يجعل العلاقة بين المدلول والدال علاقة طبيعية، بعدما كانت اعتباطية، أي غير معللة منطقياً وعقلياً، فما يدل عليه المدلول معنى من عبثية وجود، هو ما يدل عليه الدال مبنى.

بهذا وذاك نكون قد شهدنا بعين اليقين، أن القاص قد أمعن في تكثيف الإشعاع الدلالي للعنوان، وجعله يشع على كل النصوص، حتى يشرعها على الإيحاءات والتأويلات، ويحصن به - بوصفه ميثاق قراءة- احتمالات قراءاتها من كل انزلاق محتمل، من شأنه أن يحرفها عن مقاصدها التي توحي بها.

والواقــع أن القاصــ محمــد ياسين صبيح، الــذي آل على نفسه أن يسهــم في المشروع الحداثــي القصصي، وأن يعمل على ترسيخ سننه الإبداعية، التي أتت استجابة لروح العصر، أمكنه أن يكتب عصارة جهد إبداعي، سيستثير أمام النقاد قضايا إبداعية عدة، ستجلو جنساً حديثاً، له طواعية استجلاء المشروع التاريخي بموازاة المشروع الأدبي.

❀ ❀ ❀

هامش

(١)- محمد ياسين صبيح: نافذة بلا جدار، منشورات دار بعل، دمشق، سورية، الطبعة الأولى ٢٠١٨.

❀ ❀ ❀

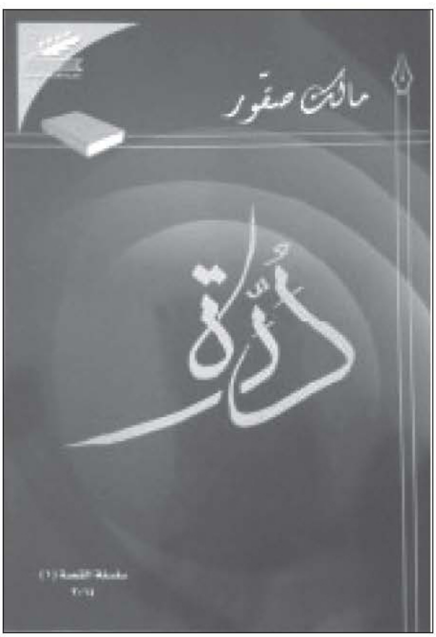
الأطروحي والتشكيل الفنّي

في قصص مالك صقور

محمد باقي محمد

أَلأنَّ القصـــة القصيرة حـــدثٌ منضبطٌ في الزمـــن، كان لهـــا هـــذه القدرة علـــى التكثيف، لتجـــيء على اقتصاد لغوي مُذهل، ولتحتكم في الأطروحي والتشكيل الفنيّ إلى حذف واصطفاء صارمَيْن؟!

أَلأنّها كذلك جمعـــت في لغتها التعبيريّ إلى التوصيـــف، فائتلفَ في متنها الـــدال والمُجنّح، وانطـــوت على الشاعريّ المُتاخـــم للقصيدة إلّا قليلاً، ما يذكّرنا بمقولة التوحيدي في المُقابَسَة الستين «إنَّ فـــي النثر ظلّ من النظم، ولولا ذلك مـــا خفّ ولا حلا ولا طـــاب، وفي النظم ظلّ من النثر، ولولا ذلك ما تميـــزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»؟!



كيــف تأتى لها اللعــب على الزمن وهـــي المحتكمة إلى حجم محــدود؟! وكيف انشغلت بخواتيم وضعت الكشف والتنوير في مغازيها، فعكست عالماً بالغ التنوّع والثراء باقتدار كبير؟! ثمّ -وعلى نحو إجرائيّ- كيف تجلّى ما تقدّمَ في تجربة قاصّ كمالك صقور؟!

كيــف اشتغل على الأطروحي في متونه؟! وكيف هاجَسَه الفنّيّ ليرسمَ مساراً صاعداً عبر مجاميعــه الـمُتتالية؟! وكيف تضافر المساران في اجتــراح خصوصيّة لا شبيه لها، حتى إنّنا أينما ثقفنا قصة له أشار أسلوبها إلى أنّها من نتاج يمينه بجلاء ووضوح؟!

ربّما عنّ لنا -في هذا الجانب لضيق في الفسحة وفي الوقت- الوقوف في قصّة «الجقل»، وهي قصة لصقور من مجموعته الأولى التي حملت العنوان نفسه، على زعم بأنّ الاستهلالات تكشف المتون في مراميها البعيدات، لنقول توّاً إنّه -أي صقور- أمين لمفهوم القصّة القصيرة علــى صعيد المضامين، بما هي تناول للشخصيّة الإنسانية في إحدى حالاتها، وبالضبط في لحظة انبتاتها عن الـمُؤسّسة المهيمنة، سواء أكانت هذه الـمُؤسّسة عائلة أم قبيلة أم طائفة أم مذهبــاً أم دولة، لتبدو القصة صرخةَ الشخصيّة تلك في تواصلها مع روح الجماعة في سياق السلب أو الإيجاب!

وبتفكيك العنوان في إحالاته السيميائية، سيذهب بنا جهات حيوان عُرِفَ بالحيلة والمكر، فــإذا يمّمنا شطر التأويل في استكمــال المنحى، أحالنا الجزء إلى الكلّ، إذْ ما دلالات حيوان كهذا إن لم تشكّل مُعادلاً رمزياً لشخصيات انتهازية، حينما تسود الفوضى في مفصل تاريخيّ، ويغيــم المعيار والقيمة أو يغيبان، فيتنطح الأدب -إذ ذاك- للتاريخ مُصحّحاً مساره، وهو في ذلك لا يضع التسجيل أو التوثيق في مقاصده، بل يستنطقه ويستخلص منه قوانينه الداخلية التـــي تحرّك مساراته، وترجّح احتمــالاً من احتمالاته على الآخر، ليتحوّل من وجود بالإمكان إلى وجود بالفعل!

بهذا المعنى يلعب صقور على المسافة بين العنوان والمتن لمصلحة التشويق، ذلك أنّه لا يفصــح عــن خفايا هذا المتن دفعة واحدة، تاركاً للفضــول المعرفي عند القارئ مهمة دفعه إلى استجلاء ما توارى خلف العنوان من معنى وتفصيل، فيُشكّل العنوان -آنئذٍ- عتبة سيميائيّــة ومعرفية مُمهّدة، وقد يرتقي جهات متعاليات نصيّــة، إن هو لعب دور الـمُحفّز للقصّ!

فــإذا انتقلنا إلى الأطروحي طالعنا أبو العــز أنموذجاً للشخصيّة الانتهازية، التي تضحي بالقوانين والمثل والأخلاقيات على مذبــح مصلحتها الخاصة، وتسخّر مقدرتها على الإقناع والإغــراء في تذليل العقبات التي تحول بينها وبين أحلامها في المال والجاه، وهي -حتماً- أحــلام تفتقد إلى التأريض، أي إلــى المشروعيّة، كما تفتقد سبلهــا وطرائقها إلى النزاهة والكفــاءة والمقدرة الحقيقية على الإنجاز. يتعرّض أبــو العز هذا إلى احتشاء قلبيّ، وبتبيان مواقــف الناس من أزمته تلك، يكشف لنا القاصّــ نفوس البشر في سموّها واتضاعها، ويبيّن مدى ازدواجيّتها ما يشي بخراب عميم!

أمّا في التنفيذ فقد حشد صقور جملة تقانات لإنجاح نصّه، إذ عمد إلى استخدام ضمير المُتكلّم في إحالاته إلى الأساليب الحديثة في القصّ، ثمّ اتكأ -في غير مفصل- على السرد التقليــديّ، الذي يذهب بنا جهات الفعل الماضي، إذ يُحيلنا إلى ضمير الغائب الشهير «هو»، وبذلك تعدّدت الضمائر وتعدّدت الأصوات تمثلاً للحداثويّ، وحضر السارد داخل المتن فيما يشبــه القصّ داخل القصّ -كما في النثر الحكائيّ العربيّ القديم- على نحو خاصّ، واجتمع للزمــن الدائريّ منه، فانفتــح الحدث على الحاضر، وانغلق عليه، ومابين هذا وذاك أتى على المُنكسر منه، فأعفاه من نسق التعاقب، ليُحقّق الإحاطة بزمن الفكرة من غير أن يغادر المتنُ القصــةَ القصيرة جنساً على مُستوى المُصطلح، إذ ضبــط الأوّل الثاني، فضلاً عن السماح باللعب على التقديم والتأخير في مُحاولة لضخ مزيد من التوتر الدراميّ في جسد القصة، ما أتــاح له ترتيب الأجزاء ترتيباً قصدياً مُضمراً يشي بمقولة القصّ، وحلّ إشكالية الزمن، بعد أن تحايل على رتابة السرد بكسره!

وإذا كانــت الخواتيم تفتقد إلى القدرة على الإقناع، حضرت الفانتازيا عنواناً فرعيّاً دالاً، وشمَ النصّ بسخريّة مريرة، وأعفاه من المُحاكمة الواقعيّة، تلك المُحاكمة التي تلغي المسافة بين الواقعيّ والمُتخيّل، وتتعامل مع الحدث النصيّ حدثاً واقعيّاً لا مراء فيه!

اتعظ أبو العزّ من انتقاله البرزخيّ بين الحياة والموت، وفي هذا ما فيه من وعظ حكائيّ، لكنّ الفانتازي أنقذها من تلك الوعظيّة، التي مايزت الحكاية التقليديّة عن القصّ الفنيّ!

أمّا إذا كان ثمّة مُعضلة في نصّ كهذا، فقد يتوضّع في خانة الحكيّ الذي لصّ صقور من عمليّة القصّ، ووشمَ المتن بتقنيّة تنتمي إلى ما قبل القصّ الفنيّ، ليفرض عليها سياقاً لغوياً

يجمــع الفصيح المُبسّط إلى جزله، ما يعيدنا إلى خانة الأيديولوجي الذي فرض رؤيته على الموضوع، فتناغمَ الذاتي فعلاً داخليّاً حرّاً مع الموضوعيّ بوصفه فعلاً خارجيّاً، لكنّ ما يصحّ على المقام قد لا يصحّ على المقال!

وبقــراءة أوليّة في مجموعته «حبــة شجاعة» سيتضح تنوّع عالم مالك صقور القصصيّ وثراؤه، غير أنّ المسافة بين «الجقل» و«حبة شجاعة» فنياً لن تكون بالبون الكبير، لا لقصور فــي أدوات القاصّ أو في فهمه لفنّ القصّ، بــل لهيمنة مفهوم الرسالة عليه هاجساً مُلحّاً. صحيــح أنّ هذا المفهــوم سيُبقيه في خانة الانتماء إلى الجمــوع الغفيرة التي تحدّر منها، ذلــك أنّ شريحة المُثقفين مُهدّدَة دومــاً بالانسلاخ عن جذورها، فهي تتعاطف مع الشرائح الفقيــرة، لكنّهــا لا ترتضي لنفسهــا أن تكون محلّها، بيد أنّه -ومن غيــر أن يعقل الحالة- سيُقدّم المضمون على الشــكل، فتختل العلاقة بينهما بحدود، ولولا أنّ صقور موهوب إلى حــدّ كبير، إذن لوقفت مجموعته هذه عند الحافات، لكنّ الإنصاف يقتضي منا الإقرار بأنّ القاصّ رسمَ قفلة ذكية لنصّه هذا، ليترسّمَ المفتوح منها، القابل للتأويل والتعدّد والإشراك، وذلك حتى لا يذهب كلامنا السالف عن الخواتيم جهات الإطلاق!

مــرّة أخرى يحضر ضمير المُتكلــم، ليذهب جهات المُستحدث مــن أساليب القصّ، لكــنّ تَرسُّــم الواقعــيّ - توخياً لخطاب لا يعلو عــن سويّة الشخصيّــة، ووقعنة العمل بما قبــل الأدبيّ ولاسيّما الأمثال والأدعية الدينيّة- يلجــم هكذا توجه، ويضع لغته عند تخوم السلامــة، فتغادر الوظيفــة الأولية الخام لها إذْ يناط بها مهمة التواصل، لتتدرج في نسيج فنيّ قصصيّ. إنّ ترسّماً كالذي جئنا عليه يظلّ مقبولاً في مونولوج داخلي أتت عليه قصّة «بانتظار الدواليب» مثلاً، لكنّه مثار تساؤل في موضع السرد الذي يقوم به السارد إذْ يحيل غالباً على القاصّ نفسه، كما في المقطع الأوّل من قصة «حديث الجارات»، هذا إذا أردنا التمييــز بين السردين الذاتي والموضوعــيّ، إلاّ أنّ لغة صقور -في عمومها- لا تأبه كثيراً بالتوصيــف -حتى- في تلك المقاطع، فيغيب عنها المُجنّح ذو الأفياء والظلال والتوريات، وينــدر المُبتكــر من سياقات، وفي وهمنــا أنّ هذا يقع بسبب هيمنة فكــرة الإيصال، أي فكرة جماهيريّــة الفنّ، ما يعيدنا إلى الجدل الدائر -في الاتحاد السوفييتي السابق- بين بلينسكــي، ودوبولوبوف، ولوناشارسكي وآخرين في ثلاثينيات القرن الماضي، الذي حسمه

أناتولـي لوناشارسكـي -آنذاك- بمقولته الشهيرة «إنَّ ما سيُكتـب في الاتحاد السوفييتيّ للفلاسفة والمفكّرين ومُدرّسي الجامعات سيختلف بالضرورة عمّا سيُكتب لفلاح في أعماق سيبيريا»!

الاجتماعـي إذن، في تمفصله مع الثقافي والاقتصـادي يهيمن على عالم مالك صقور القصصـيّ، من غيـر أن يغيب عنه ارتباط مـا تقدّمَ من سياقات بالسياسـيّ، ليُنتج قصّة كـ«حبّـة شجاعة»، ومن كلّ بدّ سيبـدو النقد قاصراً إذْ لم يسبق له أن ألحقَ القاصّ بالسلف العظيـم الـذي أنجز قصة ساخرة أصيلـة كما في حالة حسيب كيالـي، ومن بعده شقيقه مواهب، وليقف -في صفّ واحـد- مع كتاب القصّة الساخرة ابتداءً بوليد معماري وانتهاءً بحسـن م . يوسـف، مروراً بخطيب بدلة ونجـم الدين السمان ونجيـب كيالي وتاج الدين موسى وعبـد الحليم يوسف وأحمد عمر وخورشيد أحمد، ثمّ إنّنـا إذا اعترفنا بأنّ للقصّ الساخر مقاييسه الخاصة بحدود، إلّا أنّ تراخي قانون الحذف والاصطفاء عند مالك صقور يحتاج إلى ضبط أكبر، صحيح أنّ عالمه القصصيّ سيزداد ثراءً في «السماء ليست عالية»، مجموعتـه الأخيرة، وسيلتفت -أكثر فأكثـر- إلى الواقعيّ المُركّب، مـا يُعيد المكانة إلى المعيش بعريه الصفيـق، ويحيل على انديـاح السياسيّ على الاقتصاديّ، وتعقد الاجتماعيّ بأبنيته الاقتصاديّة والثقافيّة المُتباينة، ولكنّ تبدّي المضمون على الشكل -سواء أكان ذلك على مُستوى العلاقات الكلية بين عناصر اللغة والزمان والمكان والشخوص، أم على مُستوى العلاقات الجزئيّة داخل كلّ عنصر- سيبدو حاضراً إلى هذه الدرجة أو تلك، وحتى لا يُساق الـكلام على عواهنه سنستشهـد بقصته «السماء ليست عالية» مـن مجموعته التي تحمل العنوان نفسه، لنذهـب إلى أنّ الاتكاء على ضمير المُتكلّم يشي باعتماد الأساليب الحديثة فـي القصّ كما أسلفنا في غير موضع، غيـر أنّ القاصّ إذْ يوغل في المتن، سيلصّه السرد ليُحيلنا إلـى خيط حكائيّ، مطلوب ربّما، إلّا أنّه يضرب مبدأ الاقتصاد في اللغة والحدث، لا لعلة في هذا السرد، وإنّما لأنّ القاصّ يُغفل مبدأ الحذف والاصطفاء، فيقع في الإسهاب بحـدود، ويطلّ ظلٌّ مقيت للترهّل برأسه، ثمّ إنّ الانسجام في التوليفة يختلّ، ذلك أنّ السرد يتناسب والفعل الماضي، هذا إذا تذكّرنا أنّه -أي السرد- ليس بنية بسيطة، وأنّه يحكم باقي العناصر، إذ يُحدّد زاوية الالتقاط وعلاقة الأجزاء بعضها ببعض، وأنّه إذا أحسنت التوليفة جاء في مُنتهى الجمال بحسب الشكلانيّين الروس!

بقي أن نُشير إلى أنّ هذه القراءة ما هي إلّا وجهة نظر، قد لا يتأتى لها -في اجتماعها- أن تستنفد مسيرة طويلة، قطعها القاصّ على الطريق نحو إنجاز نصّ قصصيّ خاص به ومُتفرّد، وأنّها لم تنج من فخّ الاجتزاء، ذلك أنّها جاءت على أمثلة قد لا يُقيّض لها أن تنمذج لتجربته كما ينبغي، فضلاً عن احتكامها إلى كثيرٍ من الذاتيّ، بشكل قد يضعها في دائرة الاحتمالات، التي تذهب جهات الخطأ بالمقدار نفسه الذي تذهب فيه جهات الصواب، لكنّها إذ وقفت بالنصوص، إنّما كانت تحاول أن تضيء تجلياً لها من جهة، وأن تحيط بها وتفسّرها من جهة أخرى، ترسّماً لمقولة أنطوان سعادة: «إنَّ النصّ إنّما هو منارة يقوم عمله على الكشف لا الوصف».

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

فضاءات السرد الروائي العراقي



تستضيف إصدارات ثقافية هذا العدد من مجلة المعرفة كتاباً نقدياً من العراق الشقيق للناقد الشهير «ناطق خلوصي».

صدر الكتاب حديثاً عن الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، تحت عنوان «فضاءات السرد الروائي العراقي- إضاءات نقدية».

نقتطف من تمهيد المؤلف لكتابه ما يأتي:

«إذا اتفقنا مع الرأي النقدي الذي يرى أن رواية «النخلة والجيران» لغائب طعمة فرمان، وقد صدرت في بيروت عام (١٩٦٥م)، هي أول رواية عراقية حديثة، فإن عمر السرد العراقي يكون قد زاد قليلاً على نصف قرن من الزمن.

غير أن العقود الأخيرة من تاريخ الحركة الثقافية في العراق شهدت نقلات تطور كمية ونوعية في هذا السرد، فقد اتسعت فضاءاته وتعددت وتنوعت أساليبه»، (ص٥).

«ومن أبرز ما يلاحظ في فضاءات السرد العراقي أن ثمة مجاورة بين أجيال مختلفة من الكاتبات والكتّاب تواصل حضورها على امتداد هذه السنوات. لقد تيسرت لنا قراءة عدد كبير من أعمال السرد الروائي العراقي، سواء ما صدر منها داخل العراق أم خارجه، قراءة نقدية، وارتأينا أن نورد فضاءات هذا السرد من خلال مجموعة القراءات. وقد اخترنا عشرين رواية تنتمي إلى أجيال مختلفة».

من الأعمال المنقودة في كتاب «فضاءات السرد الروائي العراقي»:

- المسرات والأوجاع لـ«فؤاد التكرلي».
- ثلاثية شيكاغو لـ«محمود سعيد».
- كانت السماء زرقاء لـ«إسماعيل فهد إسماعيل».
- الحدود البرية لـ«ميسلون هادي».
- غايب لـ«بتول الخضيري».
- عشاق وفونوغراف وأزمنة لـ«لطيفة الدليمي».

يتناول الكاتب «خلوصي» بقراءاته النقدية في كتابه عدداً ليس قليلاً من الروايات العراقية؛ التي يمتد تاريخ صدورها من أواخر القرن الماضي حتى عامنا الحالي، عارضاً بأسلوب لا يعوزه الذكاء والدقة والرشاقة لغير اسم ونوع ولون من فسيفساء السرد الروائي في عراقنا العزيز، ما يُكسِب الكتاب أهمية وخصوصية عند أصحاب الشأن والاهتمام.

ما بيننا

- الكتاب: ما بيننا.
- تصميم الغلاف: جيهان خير.

يقول الدكتور حسن حميد في تقديمه لرواية «ما بيننا»: «هذه مسرودة حبّ شفيف، تعلوها طيوف الروح الأنثوية التي جمعت خيوطها هدى وسوف لتكون في قراءةٍ أولى قصّة حبّ شبوب بين اثنين غارقة بالآلام الجارحة، ولتكون في قراءةٍ ثانيةٍ قصة حب وتعالق أبديّ بين اثنين أيضاً هما الناس والأرض في زمن حرب أكول متوحشة، وكلاهما، المرأة في قصة الحب الشارق بالنداوة والصدق، لا تنحني والأرض في وقت الحرب الظالمة ، وما عرفته



وعاشتــه من دمار وأذيّــات، لا تنحني، بــل هي القادرة أبداً... على خلق نورها الأزلي، وجمالها البهّار!».

تقــع رواية «ما بيننــا»، إصــدار دار الينابيع- دمشق، عــام (٢٠١٩م)، في (١٥٩)صفحــة. وتشغل الرقم ثمانية في أعمال المؤلفة بعد: (طرقات وعرة/ قصص، وندوب فــي الذاكرة/ رواية، وجرح صغيــر/ قصص، وصباحات لها طعم الدفلى/ روايــة، وأنين المدى/ رواية، وتفاصيل الغياب/ رواية، وأحبك يا وعل الجبال/ قصص).

لشدّ ما يكون تقديــرك عالياً، عندما يسقط في يدك إعجاباً، بما لم يكن يوماً، في مفصلتك الروائية: أن يستفرد الكاتب بأدوار الروائي والراوي والبطل... يتبنّى قصة حبّ أقرب إلى الكلاسيكية، متّخذاً السرد الحرّ أسلوباً لمؤلِّفه. كما هو حاصل في رواية «ما بيننا»، جديد الأديبة «هدى وسوف»!

نينــار

كتاب جديد صدر مؤخراً عن دار بعل بدمشق، عنوانه «نينار».



الكتاب، مجموعة شعرية، مؤلفتها «ميلينا مطانيوس عيسى»، وصفحاته (١٠٢) صفحة من القطع الوسط.

تضــم مجموعة «نينار» أشعاراً نثريــة تنضح بمشاعر وأحاسيســ أنثويــة مرهفة، تقاطعت مع ظــروف الحياة، فأينعت وجدانيات رومانسية ذات انفعالات حارّة.

من عناوين القصائد:

(تعليب امرأة شموس، والفردوس المفقود، ورعشة في جبّ الحبيبي، وسكين في خاصرة القلب، وابتهال على قمة صافون، وقطعــة حطب أخيرة، وتحرّش غوغائي، وكذبتي العرجاء، واستئناف عثــرة، وناقتي عمياء، ومقتبل القهر، ورسائل طارئة).

من أجواء المجموعة، ومنقوش على الغلاف:

في السطر الخمسين

تهيأتُ لثقب جبهتي

كمَّادتي المليئة برضابِ

الحبيب

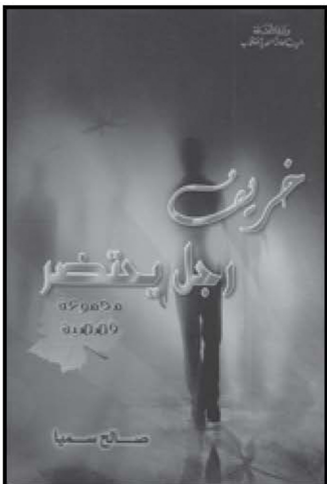
وهأنذا

كخيطِ شمسٍ يحترقُ

أكنسُ العاصفةَ بدقّةٍ

عمياءَ

خريف رجل يحتضر



ضمن إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب، صدر حديثاً مجموعة قصصية للأديب «صالح سميا» عنوانها «خريف رجل يحتضر».

تقع المجموعة في (٨٨) صفحة، (٢٠سم)، وتحتوي على (١٣) قصة قصيرة، هي (خريف رجل يحتضر، وملعون زمنكم، والرحلة، والأخطر لم يأتِ بعد، وهلوسة، والإنطاكي، والعاصفة، والرجل القادم من الشمال، واعتدال، والنظرة، وبلا عنوان، وهاني، وشطحات كاشف السرّ).

وعلى الغلاف الأخير للمجموعة نقرأ:

«كثيرة هي دوافع الرغبة في الانعتاق والتحرر. في الصراخ، الصراخ، في الصعود، الصعود، الصعود.

عندما يضيق كوكبنا بحمل الرغبة تتعتم نافذة الرؤيا، ويضيق الفكر، وتنتشر العتمة.

المحبة والكره، الجمال والقبح، فقدان التواصل مع الناس والأشياء، غباء الآخر أو تذاكيه ثم... يصبح الفضاء غروباً مستمراً، ويحيط بنا الفراغ، يملؤنا دوائر تكبر، فتحات الضوء تضيق بحيث لا تكفي لتفسير ما يحدث».

المجموعة تحاول أن تجيب عن سؤال صارخ:

- هل نحن في حلم أو في معرض فنان تشكيلي مجنون يعمل على تشويه الشكل البشري؟

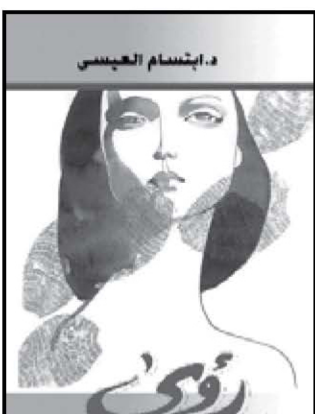
رؤى

رواية جديدة بعنوان «رؤى»، صدرت حديثاً عن دار الينابيع في دمشق، لمؤلفتها الدكتورة «ابتسام العيسى».

تقع الرواية التي صممت غلافها «جيهان خير» في (١٩١) صفحة من القطع الوسط، وتتوزع إلى عنوانات داخلية:

(وداع الياسمين، وثرثرة قلوب عطشى، وعزف على وتر مقطوع، وأوستيا، وعيون أجهدتها الغربة، ونقاط على حروف ليّنة، ومشي على الجمر، والوطن يسكننا، ومخاتلة على السطح، وما يزال في العمر شوط، وصفحات بلا سطور، وتراتيل بتوقيع الحرب).

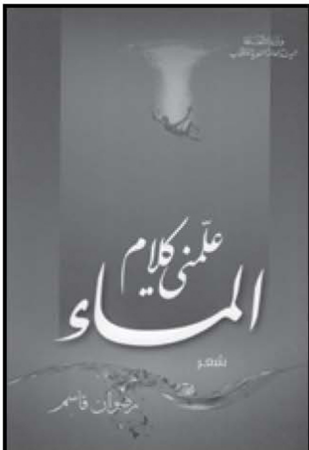
ممّا جاء في الغلاف الأخير للرواية:



«في الرسالة الختامية التي تشبه صرخة أخيرة، والتي تكتبها إلى «نبيل» عقب عودتها إلى سورية، تصوّر «رؤى» الضياع المخيف الذي تخلّفه الحرب، والتمزق الخطير الذي يتعرض له النسيج الاجتماعي في سورية، كما ترصد كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت بعد سنوات الحرب المدمرة التي طالت كل جوانب الحياة».

تنتمي رواية «رؤى» إلى ذلك الضرب من السرد الذي يعتمد في سيرورته على شبه رؤية مسبقة كما سيكون عليه حاله - في خطوطه العريضة- حين تحققه على الورق، شكلاً ومضموناً. كما يتأسس في خطابه الفكري على قوة إرادة المرأة المتمثلة بشخصية «رؤى» بطلة الرواية، التي أسبغت اسمها على الرواية، الإرادة التي لم تكن لتثلم أنوثتها ولا تقلل من وهج جاذبيتها، فضلاً عن سطوع انتصارها للحرية: وطناً ومجتمعاً وفكراً.

علّمني كلام الماء



«علّمنـــي كلام الماء» هو العنوان الـــذي وقّع به الشاعر «رضوان قاسم» مجموعته الشعرية الثانية.

صـــدرت المجموعة حديثاً، عن الهيئـــة العامة السورية للكتـــاب فـــي دمشق، وقـــد احتوت علـــى قصائـــد وطنية ووجدانية، منها ما هـــو مشغول على النهج العمودي، ومنها ما انحاز للتفعيلة والنثر.

من عناوين القصائد:

(امنح المـــرآة وقتاً، ولا شيء يكبر في الغياب، واضحك بقلبك، وثورة الكلمات، وهزّني الأرق، وتراتيل راحلة، وخمرة، وسقوط، ووعد، ووجع، وخيبة).

وقد استهلّ الشاعر رضوان قاسم مجموعته بالأبيات الآتية:

«إذا ذُكِرَ الهوى ذُكِرَت شآمُ

على الشَّفتين قد حطَّ الحمامُ

أنا فيها ومشتاقٌ إليها

وما جفّ اشتياقي والهيامُ

يصلّي الورد جمعاً في ثراها

وزهر الياسمين هو الإمامُ!».

❀ ❀ ❀

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

«ملكة أبيض ١٩٢٨ - ٢٠١٩م»

وصفها أميـــن الزاوي: «**مثقَّفـة عميقة، تجمع مـا بين الحس الأكاديمي الهـادئ البارد والحرية الثقافية الإبداعية**».

ولدت الباحثـة والمترجمة في حلب. وعن مراحل دراستها وعملها تقول في حوارٍ مع الصحفيـة سلوى صالح: «تعرّضت أسرتـي لضغوط لمنعي من إتمام دراستي، لكن تفوقي وحصولـي على منحة للدراسة الثانوية شجع والدي علـى التمسك بإتمام دراستي. وكنت أشـارك في جميع التظاهرات التي كانت على أشدهـا ضد الاستعمار الفرنسي، ما جعل إدارة المدرسـة تحجـب عني المنحة، فاضطررت إلى العمل أنـا وشقيقاتي في التطريز والخياطة والدروس الخصوصية لإتمام دراستي، فحصلت على البكالوريا بتفوق... بعدها أُوفِـدت فـي بعثة إلى بروكسل فدرسـت اختصاصين في وقت واحـد، التدبير المنزلي، والعلـوم التربوية والنفسية. وفي إجازة العطلة الصيفيـة للسنة الثالثة جمعني القدر مع سليمان العيسى عند أهلي في حلب بعدما صار واحداً من أفراد الأسرة. زرع سليمان في داخلي شيئاً من التفاؤل وفتح لي آفاقاً ثقافية... كنت على وشك أن أُوقف رسالة الدكتوراه بسبـب متاعب الأسـرة والأولاد، إلّا أن وجود سليمان معي جعلنـي أتابع نشاطي الثقافي والأكاديمي».



بدأت أنا وسليمان ترجمة الكتب التي يحضرها لنا الشاعر الجزائري مالك حداد من الفرنسية إلى العربية، وأولها ديوان «الشقاء في خطر». ثم أرسل إليّ كاتب ياسين روايته المشهورة «نجمة» وعدداً من المسرحيات باللغة الفرنسية فترجمتها إلى العربية. وفي تلك المدَّة كتب سليمان ديوان «صلاة لأرض الثورة» وبدأ عمل مشترك بيننا. ولكن عملي في الترجمة مع العيسى توقف عام (١٩٥٦م) بعد خمس عشرة سنة من زواجي، إذ رشحت في تلك المدة لمنحةٍ وهي متابعة الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت لتدريب المدرسين في المجال التربوي. ترددت كثيراً بسبب مسؤولياتي المنزلية والأسرية إلاّ أن سليمان شجعني على قبول المنحة، وخلال ذلك كنت أترجم الأبحاث التي تساعدني في أطروحتَيّ الماجستير والدكتوراه فلم أنشر شيئاً حتى الثمانينيات، وبعد حصولي على الدكتوراه عدت إلى العمل في التأليف والترجمة».

وبسؤالها عن العودة إلى التراث والجذور، أجابت: «أرى أن المعركة الثقافية ينبغي أن تسير بالتوازي مع المعركة العسكرية والسياسية، لِمَا للثقافة من أهمية كبيرة. ومن واجب الجميع الانخراط فيها. على الرغم من تقدمي في العمر ما زلت أسعى إلى خدمة المجتمع، وهذا يجب ألّا يتوقف في حالة الحرب كي يكون الجميع على وعي تام بمشاكلات بلادهم الحالية، وكيفية التغلّب عليها، فأي جهد يبذله الإنسان للمشاركة والإبداع من شأنه أن يساعد في الانتصار في المعركة. الثقافة جزء من مواجهة الأزمة».

- عملت مُدرّسة جامعيّة في كلٍّ من سورية واليمن.
- تزوجت من الشاعر سليمان العيسى.
- اتجهت في المدّة الأخيرة إلى ترجمة أدب الأطفال من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية.

من أعمالها:

١. الشقــاء في خطر: شعــر مالك حداد – ترجمة عن الفرنسية، صدر عن مكتبة الشرق، حلب، عام (١٩٦١م).

٢. الجثــة المطوّقــة، والأجداد يزدادون ضــراوة (مسرحيتان لكاتــب ياسين ترجمة عن الفرنسية) صدرتا عن وزارة الثقافة السورية، دمشق، عام (١٩٦٢م).

٣. نجمـــة (مسرحيـــة لكاتب ياسيـــن – ترجمة عن الفرنسية) صدرت عـــن وزارة الثقافة السورية، دمشق، الطبعة الأولى، عام (١٩٦٣م)، الطبعة الثانية عام (١٩٨٠م).

٤. تسع قصص (لذرج سالنجر – ترجمة عن الإنكليزية) دار الاتحاد، بيروت، عام (١٩٦٤م).

٥. التربيـــة والثقافة العربية الإسلامية في الشّـــام والجزيرة، دار العلم للملايين، بيروت، عام (١٩٨٠م).

٦. التربية المقارنة، صدرت عن وزارة الثقافة السورية، دمشق، عام (١٩٨١م).

٧. تاريـــخ التربية وعلم النفس عند العرب، (دراسة) صـــدرت عن وزارة الثقافة السورية، دمشق، عام (١٩٨١م).

«واثيونغو» يدعو إلى تحرير العقل من الاستعمار



الكاتــب الكينـــي الشهير «نغوغـــي واثيونغو» مـــن أبرز كتّـــاب القارة الإفريقية، وتتنـــاول أعماله مساحة واسعة من الاشتغـــالات تمتد من النقـــد الاجتماعـــي والأنثروبولوجيا الثقافية وإلـــى أدب الأطفال. اعتـــاد واثيونغو على الكتابة باللغة الإنكليزية، ولكنّه أحجم عنها في مرحلة ما من تطوره الثقافي، وانبـــرى للكتابة بلغة (Gikuyu) المحلية وتُرجِمَت له أعمال إلى العربية.

نشـــر واثيونغـــو روايته الأولـــى «لا تبكِ ياولـــدي» عام (١٩٦٤م)، وكانت الرواية الأولى التي تُنشر باللغة الإنكليزية لكاتـــب من شـــرق إفريقيا، ثم روايته الثانيـــة «النهر الذي بينهم» عن تمـــرد قبائل الماوماو، وجاءت رواية «حبة قمح» لتبين تعلق واثيونغو بالماركسية الفانونية (نسبة إلى فرانز فانون)،

وبعـد نشر هـذه الرواية تخلّى واثيونغو عن اللغة الإنكليزيـة والمسيحية وعن اسم (جيمس) الـذي ألحق به عند العماد معتبراً لأنه يراها رموزاً كولونيالية، واعتمد منذ ذلك الحين اسم (نغوغي وا ثيونغو) وبدأ يكتب بلغة الكيكويو واللغة السواحلية.

تضـم أعمال واثيونغو عناوين كثيرة نذكر منهـا: «معتقل» عام (١٩٨١م)، وهي يومياته عندمـا كان رهن الاعتقال، «التخلص من استعمار العقل: السياسـات اللغوية في الأدب الإفريقي» عام (١٩٨٦م) وهـي محاولة في الدعوة إلى أن يكتب الأفارقة بلغاتهم المحلية بدلاً من اللغـات الاستعمارية الأوروبية لبناء هوية محليّة في الأدب الإفريقي، «ماتيكاري» عام (١٩٨٧م) وهي واحدة من أهم أعماله، وتتبنى أسلوب هجاء صارخ مؤسس على حكاية فلكلورية كينية.

يـرى ثيونغو أن الأدب الإفريقي يتعرَّض لعملية تشويـه وتأويلات مضللة إذ يُصَوَّر الأدب الأفريقـي على أنه تعبير عن صراع قبائلي أو تعبير عن الأصول القبلية والمكونات الإفريقية البدائية.

تقـوم وسائل الإعـلام الغربية بترويج هذه التأويلات لصرف النظـر عن رؤية حقيقة أنَّ الإمبريالية لا تزال هي السبب الأصلي لمشكلات كثيرة في إفريقيا... ويرى واثيونغو أنَّ بعض المثقفين الأفارقة قد وقع ضحايا هذه المكيدة، وهم عاجزون عن رؤية الأصول الاستعمارية لسياسـة «فرق تسد» في تفسير أيّ فروق بين مواقف فكرية أو أيّ نزاعات سياسية من حيث الأصول العرقية للجهات الفاعلة.

ويـرى أيضاً أن الصراع القائم اليوم هو بيـن تقاليد إمبريالية، من جهة، وتقاليد مقاومة من جهة أخرى.

التقاليد الإمبريالية في إفريقيا تحتفظ بها اليوم البرجوازية العالمية التي تستعمل الشركات المتعددة الجنسيـات، وطبعاً الطبقات الحاكمة المحلية الملوحـة بالرايات. تنعكس التبعية الاقتصادية والسياسية لهذه البرجوازية الإفريقية النيوكولونيالية في ثقافتها المقلدة...

أمـا تقاليد المقاومة فيحملها العمـال والفلاحون المساندون من طلاب وطنيين مثقفين (أكاديمييـن وغيـر أكاديميين) جنود وعناصر أخرى تقدميـة... ينعكس ذلك في الدفاع عن الإرث الوطني الإفريقي.

آراء نغوغـي هذه جاءت في كتاب بعنوان: «تحرير العقل من الاستعمار» يدعو فيه الكاتب إلى يقظة كتّاب وشعوب إفريقيا ضد تسويغ ثقافة النهب.

أمازون وما يقرؤه الغرب

أعدَّ موقع «أمازون» لتسويق الكتب قائمةً أفضل الكتب التي صدرت حتى الآن في عام (٢٠١٩م)، إذ أعـــدَّ محررو الموقع عناويـــن روايات ومذكرات أدبية بناء على مبيعـــات الكتب في المدّة الماضية منها:

١- «مدينة الفتيات» للكاتبة إليزابيت جيلبريت. تدور أحداث الرواية في أربعينيات القرن الماضي، وتروي قصة فيفيان موريس ذات الشخصية البسيطة التي تنتقل إلى نيويورك لهدف وحيد، وهو أن تصبح شخصية جاذبة ومختلفة.

٢- «المريضـــ الصامـــت» للكاتب أليكس مايكاليديز، وصفت هـــذه الرواية بأنها من أهم أعمال التشويق لعام (٢٠١٩م)، وتروي أعمال عنف تنفّذها امرأة ضد زوجها، وهوس معالجها النفسي باكتشاف دوافعها.

٣- «شاهدنـــا النجوم مرة أخرى» (مذكرات) للكاتـــب جايسون جرين، في هذه المذكرات أهـــم محطات حياته من صعوبـــات واجهها وتحديات تخطاها، في إطار درامي يسلط الضوء على قوة الحب في وجه الخسارات الكبيرة.

٤- «السيـــدة كل شـــيء» للكاتبة جينيفر واينر، رواية تقع أحداثهـــا في خمسينيات القرن الماضـــي، وتقدّم قصة شقيقتيـــن تعانيان في سبيل وضع بصمة إنجـــاز لهما، دون أن تفقدا هويتهما المميزة في عالم متسارع الأحداث.

٥- «نمـــر الليل» رواية تاريخية للكاتبة يانجـــزي تشو، تطرح قصة طفلة وامرأة تبحث كل منهمـــا عن مكانها في عالم ذي خيـــارات محدودة، بين أن تكون من العبيـــد أو من الأسياد، وتتواجـــه فيه الخرافـــات القديمة أمام المثالية الحديثة، في أجـــواء تسيطر عليها صراعات الإخوة.

٦- «ديزي جونز وستة» تأليف تايلور جنكيز ريد، تدور الرواية حول صعود مجموعة روك خيالية في السبعينيات، وانقسامهم وكشف الغموض وراء سقوطهم.

٧- «Underland» يقدم المؤلف روبرت ماكفارلين استكشافاً ملحمياً للعوالم الأرضية كما هي موجودة في الأساطير والأدب والذاكرة.

٨- «انحســـار المعجـــزة» (مذكرات الحياة والموت) للكاتبة جولـــي ييب وليامز، إذ ولدت عميـــاء فـــي فيتنام، ونجت من القتل الرحيم على يد جدتها التـــي اعتقدت أن إعاقتها سوف

تجلب العار للعائلة، وهربت مع عائلتها من الاضطرابات السياسية في بلدها في أواخر السبعينيات. حُمِلَت جولي في قارب متهالك مع ثلاثمئة لاجئ آخر، إلى هونغ كونغ، وفي نهاية المطاف إلى أمريكا.

٩- «أنقذني الخوخ» تروي روث رايشل تاريخها الرائد، محرّرةً في جورميه، إذ قادت خلاله ثورة في طريقة التفكير في الطعام.

١٠- «كاري مورا» للكاتب توماس هاري، تدور الرواية حول هروب كاري مورا، القائمة بأعمال المنزل، من العنف في بلدها الأصلي.

شجرة قوس قزح



شجرة (يوكاليبتوس)، يطلق عليها اسم (شجرة قوس قزح الصمغية) وذلك لأنها تشبه قوس قزح إذ يغطي عددٌ من الألوان جذع هذه الشجرة بشكل رائع ولافت للنظر، واسمها العلمي (Eucalyptus deglupta). ويعدّ هذا النوع الوحيد من أشجار (اليوكاليبتوس) الذي ينمو في النصف الشمالي من الكرة الأرضية، وتنتشر بشكل طبيعي في مجموعة من الدول وهي (بريطانيا، وغينيا، وسيرام، وسولاويسي ومينداناو).

وهذه الشجرة تزرع في أنحاء متفرقة من العالم للحصول منها على لب الخشب الذي يستخدم في صناعة الأوراق، وأيضاً تستخدم لأغراض الزينة نظراً للخطوط الرائعة كثيرة الألوان التي تغطي الجذع، ويصل طول هذه الشجرة في بعض الأحيان إلى سبعين متراً. ويرجع سبب ظهور هذه الألوان الجميلة إلى تساقط جزء من اللحاء الخارجي في أوقات متفرقة من السنة مما يجعل اللحاء الأخضر الداخلي ظاهراً، ثم بعد ذلك يغمق لونه، ويصبح أكثر نضجاً ليعطي تموجات لونية مميزة بدءاً من الأزرق، البنفسجي، البرتقالي وأخيراً الكستنائي، ولهذا سميت بـ«قوس قزح».

❁ ❁ ❁

هنري جيمس

الحيوان في الغابة

ترجمة: جلال الريّس

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

محمد الأحمد

وزير الثقافة

المدير المسؤول

ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ريما محمود

التدقيق اللغوي

أماني الذبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

هنري جيمس

(١٨٤٣ - ١٩١٦م)

روائي أمريكي من أصل إرلندي، ولد في نيويورك، من أسرة ثقافية مرموقة، والده السيد هنري جيمس كان كاتباً وفيلسوفاً وعالماً. شقيقاه، وليم جيمس، فيلسوف البراغماتية وعلم النفس الحديث في الولايات المتحدة، وشقيقه الآخر أليس جيمس، اشتهر كاتب يوميات.

وهنري جيمس، واحد من الأساتذة الكبار في الفن الروائي والقصصي في القرن الماضي، وكان دائماً الشغل الشاغل لنقاد الأدب في القرن الماضي. عُرِفَ بأسلوبه الواقعي الرفيع، وهو مؤسس الواقعية الانطباعية في الأدب الأمريكي، ترك أثراً عظيماً على أساليب كتّاب بلاده، واشتهرت آراؤه النقدية من خلال الكتابة في الصحف، ومن خلال مقدماته لأعماله، وسيرته الشخصية، رسّخ فيها مفهومه عن الكتابة، وكان من دعاة التلاقي بين الأمريكيين والأوروبيين، وظهر ذلك في شخصيات قصصه، التي يتحدث في معظمها عن المهاجرين الأمريكيين إلى أوروبا، أو اللاجئين الأمريكيين في أوروبا.

اعتماداً على فهمه لظاهرتي الوعي والمفهوم، ركّزت أعماله على البعد النفسي للشخصيات، وتتميز أعماله بالعمق وقوة التأثير في الشريحة العليا من القراء، وعند جيمس، الفن الروائي يعتمد على الانطباعات الغنية التي تغذّي الخيال، مستمداً مادته من البيئة المحيطة. وله (٢٤) رواية ومجموعات قصصية ومسرحيات من أشهر أعماله الروائية: جناحا اليمامة، السفراء، كونز الذهب، صورة سيده، وهذه الأخيرة نقلها إلى العربية الروائي السوري الراحل هاني الراهب، وصدرت عن وزارة الثقافة بدمشق- سلسلة روايات عالمية عام ١٩٨٩م.

الحيوان في الغابة، قصة تعبّر عن أسلوب هنري جيمس الانطباعي النفسي، اخترناها من مجموعته القصصية «ديزي ميلر وقصص أخرى» ترجمة الأستاذ جلال الريس، الصادرة عن دار مجلة شعر عام ١٩٦٢م.

— ١ —

ماذا أوحى ذلك الكلام الذي أدهشه عند لقائهما؟ أمر لا يهم كثيراً. ذلك أنه لا يعدو بضع كلمات نطقها دون قصد منه – نطقها وهما يتهاديان معاً بعد تجديد علاقتهما.
كان قد قاده بعض أصدقائه منذ ساعة أو ساعتين إلى هذا المنزل، حيث كان يقيم. كان الزوّار في البيت الآخر، وهو واحد منهم، قد دعوا إلى تناول طعام الغداء. وبعد ذلك تفرّقوا لغرضٍ واحد، هو التمتع بمنظر قصر «وزراند» نفسه، وبالأشياء الجميلة من صور وتحف فنية وما إلى ذلك، مما جعل المكان شهيراً. كانت الغرف كثيرة، بحيث استطاع الزائرون أن يتجوّلوا كما يشاؤون، ويختلون بأنفسهم بمعزل عن سائر الضيوف.
كان لك أن تشاهد بعضاً منهم، فرادى أو جماعات، ينحنون لتفحّص الأشياء في الزوايا المنعزلة. وكنت تسمع أصوات الإعجاب مما يشاهدون تمتزج بأجواء الصمت التي كانت تخيّم أيضاً عليهم.
كان على مَنْ يريد أن ينعم بفهم «وزراند» أن يكون طموحاً ولا ريب. وقد حار جون مارتشر بين آراء الذين يعرفون عن الأمر كل شيء، والذين لا يعرفون شيئاً.
على أن هذا الاجتماع أدى، باختصار، إلى لقاء ماي بارترام الذي كان قد التقاها لزمن مضى. لم يستطع أن يتذكّر أين ومتى، ولكن سلوكها نحوه، وهما جالسان مع الآخرين حول مائدة الطعام، قد أوحى له أنها تتذكر، غير أنها لا تريد أن تقول.
وخيِّل لجون مارتشر أن ما جمعهما في الماضي كان على غاية من الأهمية. وإلا كيف يفسر عمق الأثر الحالي الذي تركته فيه مشاهدتها الآن؟ ثم إنه اغتبط عندما علم بأنها تَمُتُّ بعلاقة قربى بعيدة لأصحاب المنزل، وإنها لم تكن كسائر الزائرين، بل كانت جزءاً من المكان إلى حد كبير. كانت تقوم بمهمة دليل للزائرين، تشرح لهم نوع هندسة البناء،

وتاريخ إنشائه، وهوية الرسامين والفنانين الذين لهم آثار هناك. ووجد جون مارتشر في هذه الفتاة ما جعله يكرّس اهتمامه لها أكثر مما للمنزل وما يحتويه.

وأخيراً، انفردا، أحدهما بالآخر، في إحدى الغرف. وما إنْ سمع صوتها تقول: «اجتمعت بك في روما منذ سنوات كثيرة. أتذكّر كل شيء»، حتى قفز قلبه من الفرح. كان صوتها ووجهها كليهما تحت تصرفه الآن. وقد تذكر كل شيء هو أيضاً. ولكن لقياهما لم يكن في روما، بل في نابولي منذ عشر سنوات. كانت هي مع أمها وأخيها، وكان هو مع عائلة بويرز، التي قَدِمَ معها من روما، بل مع عائلة بامبلز، قالت الفتاة. غير أنه لم يصرّ على ذلك، بل قَبِلَ بتصحيحها وراق له كثيراً.

وتهاديا معاً في مؤخرة قافلة الزوار، فأهملت بذلك وظيفتها دليلاً. وإذ استعادا ذكريات الماضي، وجداها، مع الأسف، غير كاملة. كان هو عند لقائهما الأول، في الخامسة والعشرين، وهي في العشرين. ولكن ذلك لم يكن ذي بال. على ذلك اتفقا. ونظر واحدهما إلى الآخر نظرة من يشعر أن فرصة ما قد ضاعت. أيكون الحاضر خيراً من الماضي؟ كانت إحدى فضائل الفتاة، في نظر مارتشر، إنها كانت ذكرى من ذكريات الماضي. ولو كان الأمر غير ذلك، لما انتبه إلى وجودها. فلم يكن يعوزه صديقات. كان عدد منهنّ في رفقته آنذاك. وكم تمنى لو كان ما جرى بينهما فيما مضى ذا أهمية، حتى إنّه حدّث نفسه باختراع حادثة ما تكون كافية لجعل الحاضر تكملة للماضي. وإلا، فلا مناص من أن يفترقا، ربما لآخر مرة. ولعلها هي أيضاً كانت تفكّر بالأمر نفسه، إذ فاجأته بقولها:

«لعلك تذكر أنك أخبرتني يومئذ شيئاً لن أنساه، وهذا ما جعلني أفكّر بك دائماً. كان ذلك يوم ذهبنا إلى سورانتو، وكان الطقس حاراً جداً. وفي طريق عودتنا، قلت لي شيئاً، ونحن جالسان تحت ظل شراع السفينة ننعم ببرودة الهواء، هل تذكره؟».

لا، قد نسيه. لكنّه شعر بالدهشة أكثر مما شعر بالخجل. على أن لزهو النساء ذكريات أطول. لذلك كان على يقين بأنها لم تكن على خطأ أو أنها كانت تجامله. فلو كانت فتاة سواها، لوجد مسوّغاً في التزام جانب الحذر والشك.

ووجد أن من الأفضل له أن يقول:

– لا أذكر ما قلته لك يومئذ. ولكنني أذكر زيارتنا لسورانتو!

فأجابت ماي بارترام بعد لحظة صمت: لست متأكدة من أنك بالفعل تذكر شيئاً من هذا. ولست أيضاً متأكدة من أنني أريدك أن تذكر. فقد يشق على المرء أن يعود بالذاكرة إلى حادثة ما جرت له منذ عشرة أعوام. فإذا كنت قد عشت أيامك بعيداً عنها، فهذا خير لك وأبقى!».

فسألها مارتشر بحماسة: إذا كنت أنت قد عشت بعيدة عنها، فلماذا لم يكن لي أن أعيش بعيداً عنها أنا أيضاً؟

فقالت: تعني بعيدة عما كنت عليه أنا؟

فأجاب: لا، بعيدة عما كنت عليه أنا لا أنت– كنت مغفلاً. وإنني أوثر أن أعلم منك أي نوع من الشباب المغفل كنت آنذاك، على أن لا أعلم شيئاً.

وترددت ماي قليلاً ثم قالت: ولكنك إذا لم تعد تماماً كذلك النوع...

فقاطعها مارتشر قائلاً: حينئذ أستطيع أن أزداد قدرة على تحمّل ما سأعلمه منك، ثم لعلني لم أكن مغفلاً!

فقالت: ربما. ولكن إذا كنت لست مغفلاً، عندئذ حقّ لي أن أفترض أنك ما تزال تذكر. وعلى كل حال، فلو اعتقدت آنئذ أنك مغفل، لما أعرت أي اهتمام للإبقاء على ما قلته لي. كان الأمر يتعلّق بك شخصياً.

وانتظرت قليلاً، كأنما أملت أن تعود إليه ذاكرته. ولكنه، وقد اكتفى بالنظر إليها بتعجب، أحرقت مراكبها وراءها وقالت: «هل حدث ما قلته لي؟».

وهنا انفجر أمامه النور فصعد الدم إلى وجهه. وصاح: أتعنين أنني أخبرتك...

وتردد لئلا يكون ما تذكّره غير ما عنته هي.

فقالت: كان شيئاً عنك، من الطبيعي لا يُنسى– هذا إذا كنت أتذكرك حقاً. لذلك أسألك إذا كان ما حدثتني به قد وقع.

وتجلّى لمارتشر الأمر بوضوح. ولكنه زاغ من فرط العجب ووجد نفسه في حرج. ولحظ أنها أشفقت على حاله، كما لو كانت إشارتها إلى حديثه الماضي لم تكن على

صـــواب. ولكن ما إن خفّت دهشته حتى أحسّ بحلاوة طعم معرفتها لذلك الحديث. كانت حينما أخبرها به، الشـــخص الوحيد الذي وجده أهلاً لســـماعه. وقد احتفظت به كل تلك السنوات، في حين هو، صاحب السرّ، قد نسيه تماماً. ولا عجب، إذن، أن يكونا قد التقيا مرة ثانية وكأن أمراً ما لم يحدث بينهما.

وأخيراً قال: أعتقد أنني أعرف ما تعنين. إلا أنني، ويا للغرابة، قد نسيت أنني جعلتك موضع ثقتي إلى هذا الحد.

– هذا راجع إلى أنك تجعل كثيرين موضعاً لثقتك!

– كلا، إنني قلّما أفعل ذلك.

–وإذن، فأنا الشخص الوحيد الذي أخبرتني بسرّك هذا؟

– نعم، الشخص الوحيد في العالم.

فأجابت بسرعة: ثق أنني لم أفضِ به إلى أحد.

ثم نظرت إليه نظرة تأكد منها مارتشر أنها تقول الصدق.

ثم تابعت قائلة: ولن أفضِ به إلى أحد.

فقال مارتشر: رجائي إليك أن لا تفعلي. فنحن هكذا على خير ما يرام.

– أنا على خير ما يرام، إذا كنت أنت كذلك.

ثم أضافت: إذن، أنت ما تزال تحتفظ بالشعور نفسه؟

وســـرَّ مارتشـــر أن تكون الفتاة مهتمة به بهذا المقدار. كان طـوال حياته يعتقد بأنه معزول ووحيد، وها هو يرى الآن أنه لم يكن معزولاً ولا وحيداً، ولا ســـيما منذ تلك النزهة البحرية في سورانتو، لعشر سنوات خلت.

وأحسَّ مارتشـــر بأنّه، بإفشـــاء سرّ من أســـراره للفتاة، قد طالبها بشيء ما– بشيء منحته إياه بكرم وســـماح. ولكنه بنسيانه أنه أفشى ذلك السر، قد بادلها بالإساءة. وماذا كان ذلك الشـــيء الذي طالبها به غير أن لا تضـــحك منه؟ وقد لبث طلبه هذا طوال عشـــر سنوات. وهكذا كان مديناً لها بعرفان جميل لا حدود له.

وأخيراً سألها: ماذا، بالضبط، أخبرتك آنذاك؟

– عما كنت تحسّ به. كان ذلك بسيطاً. قلت لي: إنّه كان لديك، منذ الطفولة، إحساس بأنك مكرَّس لشــــيء نادر وغريب، ربما كان هائلاً ومرعباً، ســـيحدث لك عاجلاً أم آجلاً. وقلت لي أيضـــاً: إنَّ في أعمق أعماقك توقعاً لهذا الشـــيء واقتناعاً به، وإنَّ هذا الشـــيء قد يطغى عليك ويغلبك على أمرك.

– وهل تظنين هذا بسيطاً؟

فأجابت بعد قليل من التفكير: ربما لأنه بدا لي، وأنت تحدثني به، أنني فهمته.

– وهل فهمته حقاً؟

– ولكن، هل لا تزال تعتقد به؟

– أواه!

– مهما يكن هذا الشيء، فإنه لم يحن وقت مجيئه بعد.

فهز مارتشـــر رأسه باستسلام وقال: لا، لم يحن وقت مجيئه بعد. ولكنه، كما تعلمين، ليس شيئاً ســـأفعله –شيئاً سأنجزه في هذا العالم، ولأجله سأشتهر ويُعجب بي الناس. فأنا لست مغفلاً إلى هذا الحد. وربما كان من الخير لي لو كنت مغفلاً.

فقالت: أيكون هذا الشيء أنك ستتألم فحسب؟

– حســـناً، لنقل إنّه شـــيء علي أن أتوقعه، أن ألقاه وأجابهه، شـــيء ينفجر بغتة في حياتـــي، فيحطم، ربما، وعيي في المســـتقبل ويمحو وجودي كله. وقد يكون أنه، من جهة ثانية، يقتصـــر على تغيير كل شيء، على استئصـــال جذور عالمي كله، تاركاً إياي نهب ظروف كيفما يكون الشكل الذي تتخذه لنفسها.

وفهمـــت الفتاة ما يعنيه. وحين نظر مارتشـــر إليها، تبين له أن ليســـ من أثر للهزء به في عينيها.

وقالت: أليس ما تصفه –أي شعورك هذا بالخطر الذي هو معروف عند كثيرين– سوى تحسُّبك من الوقوع في الحب؟

وحار مارتشر في الأمر، فقال: هل سألتني هذا من قبل؟

– كلا، لم أكن حرّة ومتفلتة آنذاك. هذا السؤال خطر لي الآن.

- بالطبع، خطر لك الآن. وبالطبع، خطر لي أنا أيضــاً. وبالطبع أيضــاً أن ما تُخبِّئه الأقدار لــي لا يزيــد عن ذلك. ولكن الأمر المهم هو اعتقــادي بأنه إذا كان ذلك كذلك، فلا بدّ لي من أن أكون قد عرفته.

- أيكون لأنك بالفعل وقعت في الحب؟

وفيما كان ينظر إليها بصــمت، أضــافت: قد وقعت في الحب فلم تجد أنك في نكبة. وإذن، فلم يكن وقوعك في الحب هو الشيء الذي تتحسبه، أليس كذلك؟

- ها أنا أمامك الآن، وأنت ترين أنني لست مغلوباً على أمري!

- إذن لم يكن الحب.

- حســناً، ظننت أنه الحب، ولا أزال أظنه حتــى الآن، كان ممتعاً، ومبهجاً، وكان في الوقت نفســه مصــدراً للبؤس. ولكنه لم يكن غريباً- لم يكن ما يجب أن يكون عليه شــأن من شؤوني!».

- إذن، تريد شيئاً خاصاً بك أنت فحسب، شيئاً لا يعرفه أحد ولم يعرفه.

- ليســت المسألة مسألة ما أريد، فالله يعلم أنني لا أريد شيئاً. إنها مسألة الهاجس الذي ينتابني فحسب، هذا الهاجس الذي لا يبارحني ليل نهار.

قال ذلك ببســاطة وإصرار، حتى إنّه رآه يفرض نفسه عليه بأكثر شدة. ولو أن الفتاة لم تهتم بالأمر آنذاك، فهي ولا ريب تهتم به الآن. والدليل على ذلك سؤالها:

- هل هاجسك هذا هو توقع حدوث أمر رهيب؟

- لا، لا أفكر فيه أمراً، بالضرورة، رهيب. إنني أفكر فيه أمراً طبيعياً وأمراً، فوق هذا كله، غير مشكوك فيه فحسب. إنني أفكر فيه أمراً مستقلاً قائماً بذاته. من هنا إنه طبيعي وغير مشكوك فيه.

- ولكن كيف يبدو لك غريباً، كما قلت؟

- لا يبدو لي أنا غريباً.

- لمن إذن؟

- لك، مثلاً!

- أوه، إذن سأكون حاضرة حين حدوثه.

- أنت حاضرة الآن، ما دمت تعرفين السر!

-آ، فهمت، ولكنني أعني، حين حدوث «الأمر الرهيب».

وهنا، لحظة، حلّ الجدّ محلّ الدعابة، فقال: هذا يتوقف عليك... إذا شئت أن تترقبيه معي!

- هل أنت خائف؟

- لا تتركيني وحدي الآن.

فكررت سؤالها: هل أنت خائف؟

- هل تظنينني معتوهاً؟ هل أبدو لك كذلك؟

فقالت الفتاة بحماسة: كلا، إنني أفهمك، إنني أصدقك.

- تعنين أنك ترين كيف أن لهاجسي صلة بشيء ما في الواقع؟

- لما يشبه الواقع!

- إذن، ستترقبينه معي؟

وترددت قليلاً، ثم سألت للمرة الثالثة: هل أنت خائف؟

- هل أعربت لك عن خوفي في نابولي؟

- لم تقل لي شيئاً بهذا الخصوص.

- إذن، لا أعرف وأريد أن أعرف. فإذا ترقبت معي، فيمكنك أن تخبريني إذا كنت خائفاً أو لا.

-حسناً.

وهنا كانا قد وصـــلا إلى باب الغرفة، وقبل أن يخرجا، توقفا لحظة كأنما أرادا خاتمة للحديث. فقالت ماي بارترام: سأترقبه معك.

-٢-

لأنَّها كانت «تعرف» ومع ذلك لم تستخف به أو تخونه، قد بدأ بوقت قصير، يشدّ أواصر قلبيهما. وقد تجلى ذلك كثيراً حين تكرر لقاؤهما بعد ذلك. كان ذلك لمناسبة وفاة خالتها العجوز التي ربّتها وتعهّدتها بعد أنْ فقدت والدتها.

وسرّ مارتشر أن تقرر الآنسة بارترام الانتقال إلى لندن والإقامة وحيدة في منزل صغير. كان ذلك يتيح له أن يبرّد حرارة قلبه بحرية المزيد من الاجتماع إليها. وقبل أن تغادر وزراند، ذهب لملاقاتها هناك ولزيارة بعض معارفه الذين احتفوا به أيما احتفاء كلما نزل من البلدة. كانوا يساعدونه على الالتقاء بالآنسة بارترام، حين لم يكن في وسعها أن تفارق خالتها والذهاب معه في نزهة إلى لندن.

وهكذا قضيا معاً أياماً حلوة. وفكّر بارترام بأن يتزوجها، ولكنه صرف هذه الفكرة من ذهنه، مفترضاً أنه لم يكن لأي فتاة أن تقبل بمشاركة هواجسه، وتوقّعاته، ومعتقداته، كان كالوحش في الغابة، قابعاً بين الأيام والليالي على غير هدى، منتظراً ذلك «الشيء» الذي سيحدث له يوماً ما. ولم يكن من فارق بين أن يكون مقدراً لهذا الوحش أن يَقتل أو يُقتل. المهم في الأمر هو انتظار «الشيء» الذي لا مناص من وقوعه.

في البدء، لم يشيرا إلى هذا الموضوع في اجتماعاتهما. على أنه في إحدى رسائله التي علّق فيها على خبر انتقالها للإقامة في لندن، أظهر اغتباطه لذلك وعدّه، بالنسبة إليه، نعمة من نعم الله. ولكنها في ردّها على هذه الرسالة لم تشاركه هذه الاغتباط، فكأنما كانت تريد أن تفهمه، ولو تضميناً كما فعل هو، بأنها أحرص منه على بقائه عازباً. والواقع أنها كانت تنظر إلى حياته، وتحكم عليها، وتقيّمها، في ضوء «الشيء» الذي تعرفه عنه. وكان هو لا يستطيع أن يتمالك، في بعض الأحيان، من أن يتهمها بأنها تنظر إليه نظرتها إلى مجنون بريء. وهذا، في السياق الطويل، أسهل تحديد، في رأيه، لصداقتهما.

غير أن شعورها نحوه لم يتأثر على الرغم من هذا الاتهام الخاطئ. كانت سعيدة بالوقوف إلى جانبه ضد الآخرين، الذين كانوا يعدّونه غريباً، أو ربما معتوهاً.

وذات مرة، التفتت إليه بغتة وقالت: ما ينقذنا، كم تعلم، أننا ننسجم تماماً مع مظهرنا -أي مظهر رجل وامرأة.

أصبحت صداقتهما عادة يومية، بل حتى لتكاد تصبح أمراً لا غنى عنه.

كانـــت تكرر هذه الملاحظة بأســـاليب، وفي مناســـبات، كثيرة؛ إلـــى أن كان يوم جاء لزيارتهـــا مهنئاً بعيد ميلادها. كان يوم أحد، والطقس ضـــبابي معتم. وعندما اســـتقبلته قالت، وقد حمل إليها هدية بســـيطة: من دلائل الرجولة في المرء قدرته على إنفاق الوقت الطويل مع نســـاء بليدات، إنفاقه من دون ضـــجر. وأنا فتاتك البليدة، كســـرة من خبزك اليومي الذي تصلي من أجله في الكنيسة...

فقال مارتشر: أنا أعلم أنك تحاولين إنقاذي، ولكن من ينقذك أنت؟

ونظرت إليه كما لو كانت هي أيضاً تفكّر في هذا الأمر، ولكن من زاوية مختلفة. وقالت: تعني إنقاذي فيما يتعلق بالآخرين؟

ولم يجب مارتشـــر عن ســـؤالها مباشرة، ولكنه قال: حقاً إنك شغوفة بي، وهذا نتيجة شـــغفي أنا بك، أعني احترامي الشديد لك. وذلك لاعتنائك بي هذا الاعتناء الزائد. وكثيراً ما ســـألت نفســـي إذا كان هذا إنصافاً، أعني إنصافاً لجعلك تشغلين بي بهذا المقدار. حتى إنّني لأشعر بأن ليس لديك وقت لتقومي بأي عمل آخر.

فأجابت: أي عمل آخر يلذّ لي؟ آه، هل هنالك عمل آخر خير لي من هذا الذي أقوم به؟ إنني ما أزال «أترقب» معك كما اتفقنا منذ وقت طويل، هذا الترقب، بحد ذاته، يعب كل وقتي.

بالطبـــع، لأن لك حبّك للاســـتطلاع. ولكن ألا يتضـــح لك، مع مـــرور الأيام، أن حبك للاستطلاع هذا لم يكافأ؟

وصـــمتت ماي بارترام لحظة، ثم ســـألت: هل تقول هذا لأنك تشـــعر بـــأن حبك أنت للاستطلاع لم يكافأ؟ أعني أن تضطر إلى الانتظار طويلاً!

وفهم مارتشـــر ما قصـــدت إليه؛ فقال: تعنين انتظار الشيء الذي لن يحدث، الوحش الذي لن يقفز. كلا، ما أزال حيث أنا بالنسبة إليه. إنه ليس بالأمر الذي يخضع للاختيار، أو للإرادة. إنه ليس بالأمر الذي يطرأ عليه أي تغيير. إنه ليس في حضن الآلهة. إن المرء خاضـــع لشريعته هو في ذلك كينونته. أما أي شـــكل تتخذه هذه الشريعة، وكيف تعمل، فشأن من شؤون المرء الخاصة به.

وتجهم وجه الآنسة بارترام حين قالت: أجل، إن ساعة القدر آتية، إنها «قد أتت» بشكلها الخاص بها. وبطريقتها التي اختارتها لنفسها. إنما هذا الشكل وهذه الطريقة، فيما يتعلق بك أنت، كانا سيكونان فريدين، أو إذا صح التعبير، خاصين بك أنت شخصياً.

ونظر مارتشر إليها نظرة ملؤها الريبة، وقال: تقولين «كانا سيكونان» كأنما في أعماق قلبك بعض الشك في الأمر!

– أوه، قالت في شبه احتجاج.

وتابع مارتشر كلامه فقال: كأنما تعتقدين الآن أن لا شيء سيحدث.

وهزت برأسها علامة النفي وقالت: إنكَ بعيد عن تفكيري.

واستمر مارتشر في النظر إليها:

– ما بك إذن؟

– ما بي أمر بسيط جداً، وهو أنني أزداد يقيناً بأن حبي للاستطلاع، كما سميته أنت، سيكافأ خير مكافأة.

وهنا أصبح الجو بينهما مثقلاً بالجدية. كان مارتشر قد نهض من مكانه وجال مرة أخرى في الغرفة التي طالما جلب إليها مثل هذا الحديث، التي فيها ذاق حلاوة شراكتهما الحميمة، فكان كل شيء فيها أليف عنده، كأنما هو من أشياء بيته هو. وشعر كأنما ذلك المكان تاريخ مكتوب لسنوات شبابه. وفي ضوء ما قالته صديقته الآن، قد عرف أنه ازداد وعياً لهذه الأشياء. وهذا ما جعله، بعد حين، يقف أمامها قائلاً: هل يكون أنك أصبحت تخافين؟

– أخاف؟

وظن مارتشر، وهي تردد هذه اللفظة، أن سؤاله قد جعل لونها يمتقع قليلاً. ولذلك سارع إلى التفسير: تذكرين أن هذا ما سألتنيه منذ وقت طويل، منذ لقائنا في وزراند.

– أوه، نعم. وقد أجبتني أنك لا تعرف، وأن علي أن أكتشف ذلك لنفسي. ونحن، طوال هذه المدة، لم نأت على ذكر هذا الموضوع إلا لماماً.

– تماماً، كما لو كان موضوعاً من الدقة بحيث تجنبنا الخوض فيه. وكأننا لو فعلنا لتبين، آخر الأثر، إنني بالفعل خائف. فهل يجب، هل يجب علينا أن نعرف ماذا نفعل؟

ولم تجد الآنسة بارترام ما تجيب به عن هذا السؤال، ولكنها قالت: في بعض الأحيان كنت أعتقد بأنك كنت خائفاً. إنما بالطبع، مضى علينا أيام خطر على بالنا فيها كل شيء تقريباً.

- كل شيء؟ أوه...

وفي لحظة مرّت في مخيلته آلاف الأفكار التي خطرت في باله في غضون تلك السنوات. وبدا له كأن الماضي كله قد تلخّص بتوقع عقيم واحد. وقال: إنني، مهما يكن من أمر، أعتقد بأنك ترين أنني لست خائفاً الآن.

- ما أراه، إذا كان في وسعي التعبير عنه، هو أنك حقّقت أمراً لا سابقة له من حيث اعتيادك على الخطر. فعيشك معه هذه المدة الطويلة أفقدك إحساسك به. إنك تعرف أنه هناك، ولكنك لا تبالي به.

وتابعت ماي بارترام، بعد توقف، قائلة: ونظراً إلى معرفتي بماهية هذا الخطر، فإنني مضطرة إلى القول: إنَّ موقفك هذا منه لا مثيل له.

فقال مبتسماً: هل هو موقف بطولي؟

- من دون شك- لك أن تدعوه كذلك.

كان هذا أحبّ دائماً أن يدعوه. فقال: أنا، إذن، رجل جريء.

- هذا ما أردت دائماً أن تبرهنه لي.

- ولكن ألا يعرف الرجل الجريء ما يخاف منه، أو لا يخاف؟ أما أنا فلا أعرف. كل ما أعرفه هو أنني عرضة له.

- نعم، ولكنك عرضة له مباشرة. إنه ملتصق بك. هذا أكيد كل التأكيد.

- أكيد إلى حد يجعلك تعتقدين بأنني لست خائفاً!

- أنت لست خائفاً، ولكن لم ينته بعد «ترقبنا» -أعني ترقبك أنت. فأمامك كل شيء بعد.

- أوليس أمامك أنت أيضاً؟

وجّه مارتشر هذا السؤال، وكان قد أحسّ طوال ذلك النهار، بأنّها تخفي عنه شيئاً. وإذ لم تجب فوراً عن هذا السؤال، فقد ازداد يقينه بهذا الإحساس. ولكنه تابع كلامه قائلاً: إنك تعرفين شيئاً لا أعرفه.

وهنا ارتجف صوته قليلاً، فأضاف: إنك تعرفين ما سيحدث لي، ولكنك تخافين أن تخبريني. وزاد صمتها في صدق ما أحسَّ به. وتابع قائلاً: إن ما سيحدث لمن الهول بحيث إنك تخافين حتى لو اكتشفته بنفسي.

وبعد صمت طويل قالت: لن تكتشفه بنفسك قط.

-٣-

كان هذا الحوار علامة فارقة في تاريخ علاقتهما. فكل ما جرى بينهما فيما بعد، إنما جرى بالنسبة إليه. أما نتيجته الفورية فكانت إنه خفّف من إلحاحهما على التحدث عن «ذلك الشيء» المتوقع. أضف إلى ذلك أن مارتشر قد قرر أنه، من الآن فصاعداً، سيحاول أن يكون أقل أنانية من ذي قبل. وهكذا أكثر من دعوتها إلى «الأوبرا»، لكي يريها أنه كان راغباً في أن يتيح لعقلها غذاءً للتفكير غير الموضوع المعهود. وحينما كان يرافقها إلى البيت، بعد الخروج من حفلة «الأوبرا» ويقبل دعوتها للدخول بعض الوقت، كان يتجنب الخوض معها في أي حديث عن نفسه. فكثيراً ما كان، بمساعدة البيانو، يعيدان عزف موسيقا «الأوبرا» التي شاهداها، فيجدان متعة عميقة في ذلك.

على أنه في إحدى هذه المناسبات، خطر له أن يذكّرها بأنها لم تجب بعد عن سؤال وجهه إليها في حديثهما يوم الاحتفاء بعيد ميلادها. وهذا السؤال هو: «ما الذي ينقذكِ أنت؟» كان يعني بـ«الإنقاذ» هنا إنقاذها من ذلك المظهر المغاير للمألوف في المخلوق البشري. وذهب مارتشر في تفسيره لهذا السؤال مذاهب شتى، فاستطرد إلى القول إنه إذا كان هو قد نجا من أن يلفت أنظار الناس، كما زعمت، عن طريق السلوك كما يسلك معظم الآخرين؛ أي إنّه وجد جواباً عن الحياة بإنشاء علاقة ما مع امرأة لا تمتاز عليه بشيء. فكيف، إذن، لم تكن هي هذه المرأة، وكيف عجزت هذه العلاقة أن تجعلها حديث الناس؟

وقالت الآنسة بارترام: لم أقل إنَّ هذه العلاقة لم تجعلني عرضة لحديث الناس!

– إذن، فأنت لم تُنقذي!

– ليس ذلك قضية من قضاياي. لو أنك وجدت «امرأتك»، لوجدت أنا «رَجُلي».

– وهل تعنين أنك تصبحين على أحسن حال؟

– لا أدري لماذا لا يجعلني هذا على أحسن حال، كما يجعلك أنت ذلك من حيث الطبيعة البشرية، وهذا جوهر موضوعنا.

– آه، «من حيث الطبيعة البشرية». أيعني ذلك أنك تعيشين من أجل غاية ما، لا من أجلي ومن أجل سرّي فحسب.

وابتسمت الآنسة بارترام قائلة: لا أدّعي أنني أعيش تماماً من أجلك. القضية عندي هي قضية علاقتنا الحميمة، واحدنا مع الآخر.

وضحك مارتشر، إذ فهم ما ترمي إليه، وقال: ولكن ما دمت أنني في نظر الناس، كما تقولين، رجل عادي، ألست أنت امرأة عادية أيضاً! إنك تساعدينني على الظهور بمظهر رجل لا فرق بينه وبين سائر الرجال. وإذن، فإن كنت بالفعل هكذا، كما فهمت منك، فمساعدتك لي ليست إحراجاً لك. أليس كذلك؟

وانتظرت قليلاً قبل أن تجيب: هذا هو. هذا كل ما يهمني أن أساعدك لتبدو إنساناً كسائر الناس.

فصاح بلباقة: ما أجملك، وما أرأفك بي! كيف يتسنى لي البتة أن أكافأك؟

فأجابت بعد تفكير طويل: تكافِئني بأن تستمرّ كما أنت!

وهنا آثرا إنهاء هذا الحديث. وافترقا يحاول كل منهما أن يستر غوره هو وغور الآخر. كانت هي تتضايق من إلحاحه المستمر على أن هنالك فكرة تخفيها عنه. وعبثاً حاولت إقناعه بخطأ هذا الظن، أو على الأصح، هذه التهمة. على أن مارتشر أخذ يقتنع مع الأيام أنها لا يمكن أن تعرف عنه ما لا يعرفه هو. فلم يكن عندها مصدر للمعلومات لم يكن عنده، ما عدا، بالطبع أنّها تنعم بحساسية أرهف. هذه الحساسية هي، كما لا يخفى، من مميزات المرأة عندما تعنى بأمر ما عناية فائقة كعنايتها مثلاً به وبقضيته.

وفي هذه الأثناء، ازداد قلق مارتشر وخوفه من فقدانها لسبب من الأسباب. فقد أصبحت ضرورة في حياته. ثم إنه لحظ في المدة الأخيرة أن صحتها تسوء. حتى إنها لم تجد مناصاً، ذات يوم، من البوح له بخوفها من وجود «تشويش» ما في دمها. وكم آلمه ذلك وأضناه. وتساءل في نفسه: «ماذا لو تموت قبل أن تعرف السرّ، قبل أن «ترى»...» ولم يشأ في بادئ الأمر أن يوجه إليها هذا السؤال، لعلمه بأنه يعمل على تكديرها وتنغيص عيشها. فقد كان «ترقُّب» اكتشاف «السر» أساساً لحياتها، فأن تدرك أنها قد تموت قبل أن تكتشفه، لأمر يجب أن يكون بالغ القسوة عليها.

وقد استـــمرت الآنســـة بارترام تُعنَى بشـــؤون بيتها كالعادة، بل أكثر. وكان مارتشر يذهب إليها زائراً، لأنها لم تعد قادرة على ملاقاته في المدينة بعض الأحيان. فكان يجدها دائماً بجوار الموقد، في كرســـي قديمة مريحة قلما رغبت في تركها. وكم أدهشـــه مرة، بعد أن طال غيابه عنها أكثر من المعتاد، أن يراها تظهر أكبر ســـناً مما كانت تظهر فيما مضـــى. ولكنه أدرك فيما بعد أن ظهورها كذلك لم يكن صـــادراً عنها، بل إنه استطاع أن يلحظ ذلك فيها بغتةً للمرة الأولى.

وداخل مارتشـــر الشك في أن يكون «الشيء» الذي يترقبه لم يكن إلا الحكم عليه بأن يرى هذه المرأة الرائعة، هذه الصـــديقة الحبيبة، تفارقه إلى الأبد. لم يكن فيما مضى قد أدرك ماذا كانت بالنسبة إليه عندما وقف وجهاً لوجه أمام هذا الاحتمال.

على أنه شعر بشيء من الخيبة في أن يكون ما ترقبه طوال حياته لم يكن غير هذا. إنها خيبة له ولها معاً. إذ إنها هي أيضـــاً قد أنفقت الوقت الطويل في «الترقب» معه. وقد ازداد هذا الشعور عنده بمقدار ما ازدادت سوء حالها. وبما أنه في الزمن سيلقى مصيره، كذلك كان في الزمن على مصيره أن يفعل فعله. وإذ استيقظ على الإدراك بأنه لم يعد فتيّاً، أي بمعنى آخر قد أصـــبح أقل حيوية، وهي حال أشبه ما تكون بالضعف وفقدان العزيمة، فقد استيقظ كذلك على إدراك أمر آخر. وهو أن الفشل لا يكون فشلاً إلا حيـــن تفقد الإمكانات نفســـها حيويتها، وحين يبهت ســـرّ الآلهة ويغيم. فليس من الفشـــل في شـــيء أن يقع المرء في الإفلاس، أو أن يلحق به العار، أو أنْ يعلّق بحبل المشـــنقة، بل الفشل في ألّا يكون شيئاً. وهكذا فإنه، في الأودية المظلمة التي اتخذها طريقـــاً له، قد تـــاه قليلاً وهو يتلمس ويخبط خبط الأعمى. ولم يكن ليحفل بما قد يلقاه أمامه من مزالق، إذا كان ذلك صحيحاً بالنسبة إلى الموقف الذي احتفظ به في الحياة إزاء هذه المزالق. لذلك لم تبق له إلا رغبة واحدة فحســـب: أن لا يكون قد وقع ضحية «خيانة».

-٤-

ثم كان أن واجهت، بطريقتها الخاصة بها، تساؤلاته هذه كلها. كان ذلك في مساء يوم ربيعي جميل، غالباً ما يبعث في المرء شـــعوراً بالكآبة والحزن. كان قد ذهب إلى زيارتها متأخراً فوجدها جالسة في كرسيها كالعادة، أمام موقد خلا، للمرة الأولى ذلك العام، من النار. كانت كتمثال مفضض، أو كزنبقة بيضاء. وحين أخذ مارتشر يحدثها، خُيّل إليه أنه يفعل ذلك عبر هوة سحيقة ما، حيث جلست هي على الجانب الآخر في نعيم مَن قد بلغ ما كان يصـــبو إليه. وشعر مارتشر بأنه قد هُجر. أيكون أنها لم تعد «ترقب» معه؟ أيكون أن ما اتهمها به منذ أشهر، من أنها تعرف شيئاً تخفيه عنه، صحيح؟ على أنه لم يجرؤ، طوال تلك المدة، على تكرار اتهامه، خشـــية منه في أن يثير ذلك خلافاً بينهما. وكانت النتيجة أنه، على غير عادته، قد أصبح ثائر الأعصاب، ضيق الصدر.

وخطر لمارتشر أن يسألها، في ثنايا الحديث: «ماذا تعدّينه أسوأ ما يمكن أن يقع لي الآن؟» لم يكن هذا السؤال جيداً، بل قد وجهه إليها مراراً من قبل. فكانا يعالجانه بأفكار تُنسى ثم تستعاد. أما الآن، فقد أجابت: أوه، نعم! طالما فكرت في هذا الأمر، فعجزت عن التوصل إلى رأي. كان الاختيار عسيراً، وما ذلك إلا لهول ما مرّ في خاطري. ولا أحسب إلا أن الحال هي هكذا بالنسبة إليك أيضاً.

– أجل. وإنه ليبدو لي أنني لم أنفق حياتي إلا بالتفكير في الأشياء الرهيبة. وقد ذكرت لك بعضها، من حين إلى آخر. ولكن كان هنالك ما لم أستطع أن أذكره لك.

– أكانت رهيبة إلى هذا الحد؟

– بعضها، نعم!

ونظرت إليه فالتقت نظرتاهما. وأحسّ مارتشـــر، أكثر من أي وقت مضـــى، بصـــفاء عينيها وجمالها. وأخيراً قالت: ومع ذلك، هنالك أشياء مرعبة قد أتينا على ذكرها!

– هذا صحيح. لقد مضى علينا وقت أسرفنا في هذا الأمر إلى حد بعيد.

– أوه، هل كان بعيداً حقاً؟

– أتعنين أنك مستعدة للذهاب إلى أبعد؟ كنت أعتقد بأننا نظرنا إلى معظم الأشياء بجرأة وصراحة.

– بما في ذلك أنت وأنا؟ ومهما يكن فأنت على صواب كانت مخيلتنا واسعة، فساورتنا مخاوف عظيمة، ولكن بعضها بقي في طي الكتمان.

– وهذا أسوأها. لم نواجهه بعد. وفي وسعي أن أفعل، لو علمت ماذا تظنين بها. إنني أشعر كما لو كنت قد فقدت قدرتي على تصوّر أشياء كهذه. فقد استنفدت!

– إذن، لماذا تفترض أن قدرتي أنا لم تُستنفذ؟

– لأنك أقمت لي الدليل على أنها لم تستنفد. فأنت تعرفين أشياء لا أعرفها أنا. وقد أريتني ذلك من قبل.

– لم أُرك، يا عزيزي، شيئاً.

– لا تستطيعين طمسه وإخفاءه.

وظهر على وجهها الامتعاض، فقال: اعترفت لي به منذ أشهر، حين تحدثت لك عنه كما لو كان شيئاً تخشين عليّ من اكتشافه. وكان جوابك عن ذلك أنني لن أكتشفه، ولن أستطيع. ولست أزعم الآن أنني قد اكتشفته. ولكن كان في ذهنك، إذن، شيء ما. وإنني أرى الآن كيف استقر عندك شيئاً تعدّينه أسوأ الأشياء التي تصوّرناها ولم نفصح عنها. لذلك فإنني أناشدك الإفصاح لي عن هذا الشيء.

فأنا اليوم أخاف من الجهل لا من المعرفة. إن ما يشقّ عليّ هو أن تجعلني هذه الأجواء والمظاهر المحيطة بك أزداد ثقة بأنك قد أنهيت تجربتك وتركتني لأواجه مصيري وحدي.

كانت الآنسة بارترام تصغي إلى كلامه بهدوء. وأخيراً قررت أن تقول: نعم سيكون الأسوأ، هذا الشيء الذي لم أبح به لك قط!

– أشد هولاً، أشد هولاً من كل ما ذكرناه من أشياء؟

– نعم.

– هل يتجسد فيه كل الحرمان وكل العار الذي في الوسع تصوّره؟

- نعم - هذا إذا حدث. ولكن لا تنس أنه لا يزال عندي في نطاق الفكرة.

- يكفي أنك تؤمنين بها. وأنني أشعر بصواب كل ما تؤمنين به. فإذا كنت لا تبوحين لي بها، تكونين قد تركتني.

فصاحت: كلا، كلا. إنني ما زلت معك - ألا ترى؟

ونهضت من كرسيها -وكانت قلما تجازف بالنهوض منها هذه الأيام- قائلة: لم أتركك، ولم أتنكر لك.

كان ذلك منها تأكيداً لا يدع مجالاً للشك. وقد أحزنه ذلك أكثر مما أفرحه. وحدق فيها، فإذا بها تتجلى أمامه وكأنها في شرخ شبابها. وشعر برغبة جامحة في معرفة بعض الأشياء التي كان يجهلها. فما كان منه إلى أن سألها بعفوية: إذن، أخبريني إذا كنت سأتألم عن وعي.

- أبداً.

- هل هناك ما هو أفضل؟ هل تحسبينه الأسوأ؟

- إنك تعتقد أن لا شيء أفضل من هذا، أليس كذلك؟

- لماذا لا، إذا كنت لا أعرف؟

ثم أضاف قائلاً بعد قليل:

- فهمت -إذا كنت لا أتألم؟

- فهمت ماذا؟

- ما تعنين -ما كنت دائماً تعنين!

- ما أعنيه الآن ليس ما عنيته دائماً. هنالك اختلاف.

- إذن، هو شيء جديد.

- شيء جديد. ولكن ليس ما تظنه. إنني أعرف ما تظنه.

- أليس هو أنني رجل تافه... أليس هو أن الأمر كله خطأ في خطأ؟

- خطأ في خطأ؟ أوه، كلا. ليس الأمر كذلك. كنت دائماً على صواب.

على أنه، مع كل هذا، لم يزل مشــككاً. أتراها تلحّ كل هذا الإلحاح لأنها تريد إنقاذه. فقال: هل تصدقيني القول لكيلا أظهر بعين نفسي بمظهر المعتوه الذي كانت حياته كلها وهماً وتفاهة؟

- على أيّ حال، هنالك حقيقة، مهما كانت هذه الحقيقة.

- إذن، فإن شيئاً ما سيحدث؟

وهزت برأسها، ثم قالت بعد انتظار:

- لم يفت الوقت. الوقت لن يفوت أبداً.

وعــادت إلى كرســيّها بهــدوء، وهي تترنح. وما إن جلســت بصــعوبة، حتى تمتمت متأوّهة:

- أخشى أنني مريضة جداً.

- جدّاً إلى حد أنك لا تخبريني حقيقته.

- ألم تعرفها... الآن؟

قالت ذلك ودقت الجرس مســتدعية خادمتها. وحين أقبلت، طلبت إليها أن تعينها على الانتقال إلى غرفتها. فودعها مارتشر وانصرف.

-٥-

وعاد إليها في اليوم التالي. ولكنها لم تكن قادرة على اســقباله. وإذ لم يحدث له ذلك من قبل، فقد قَفَلَ راجعاً وهو يتردّى في شعور الخيبة والهزيمة. وخُيّل إليه أن هذا الحادث الفريد في علاقتهما كان نذيراً ببداية النهاية. أتكون أنها أشرفت على الموت؟

وتوقف، في طريق عودته، بإحدى الحدائق. كان قلبه مملوءاً بالخوف من فقدانها، ومن ثمَّ فقدان حياته. وساوره الشّك وهو يتأمّل ويفكّر، في أنها كانت تخدعه لتنقذه. وماذا كان هذا الشـــيء الذي ســيحدث له غير هذا الذي قد بدأ يحدث؟ موتها، ووحدته التي ستنجم عن ذلك.

وفـــي الأيام التالية، كان يتردد عليها دون أن يســتطيع مقابلتها. فكان يعود من حيث أتى، مكتفياً بالسؤال عنها. وقد زاد ذلك في حيرته وبؤسه.

وذات يــوم وجدها بانتظاره، كانت في كرســيّها كالعادة. وقد بادرته بالقول: لســت متأكداً من أنك ستفهم. ليس بعدُ ما ننتظره. قد حدث!

وحملق فيها صائحاً: أحقاً ما تقولين؟

- نعم. إنه الشيء الذي بدأنا في شبابنا نترقبه.

ومال الآن، وهو أمامها وجهاً لوجه، إلى تصديقها.

وقال: أتعنين أنه حدث، وكان له اسم وتاريخ؟

- أعرف عن تاريخه، ولكنني لا أعرف إذا كان له اسم.

- هل حدث خفية عني؟ وهكذا تجاوزني دون أنْ أدري؟

- لا. لم يتجاوزك!

- ولكنني لم أنتبه له -إنه لم يمسّني!

- آه، عدم انتباهك له هو الغرابة كل الغرابة. إنه العجب العجاب.

كانـــت تتكلم برقة الطفـــل المريض. ولكن نبرتها كانت قوية ثابتـــة. وقد عرفت الآن أنها تعرف، فأصبحت تتحدث كمن له سلطان. وقالت: ولكنه قد مسّك. وقد قام بمهمته. فقد جعلك له بكليتك!

- هكذا من دون معرفة مني؟

- أجل، هكذا من دون معرفة منك. يكفي أن أعرفه أنا.

- أوه...

- ما قلته منذ زمن بعيد هو قول صحيح. لن تعرفه الآن، وأظن أنه خير لك أن ترضى. فقد كان لك ما تريد.

- ما هو؟

- هو هذا الذي ميّزك عن سائر البشر. أعني دليل ناموسك الخاص بك. فقد فعل فعله. وإنني مسرورة جداً لأنني استطعت أن أرى ما ليس موجوداً!

- إذا كنت مسرورة مما هو ليس موجوداً، فقد أمكن له أن يكون أسوأ.

- أنت تعرف مخاوفنا.

- أيكون أنه شيء لم نخف منه قط؟

- هل خطر لنا طوال هذه المدة أننا نستطيع يوماً ما أن نجلس ونتحدّث عنه هكذا؟

- قد يكون أننا لم نستطع أن نفعل ذلك من قبل.

- ليس من هذه الجهة- ما أعنيه الآن هو الجهة الأخرى.

- أظن أن جميع الجهات هي واحدة عندي.

- من قبل كان دائماً سيحدث. وهذا ما جعله حاضراً.

وصاح مارتشر:

- أوه، لا يهمني ماذا سيحدث بعد الآن. ويبدو لي أنني أوثره حاضراً، كما قلت، على أن يكون غائباً بغيابك.

- غيابي أنا؟

- غياب كل شيء.

وأحسَّ مارتشر بأنّه يقف أمامها الآن لآخر مرة في حياتهما. وقد كان هذا الإحساس شديد الوطأة عليه.

وقال: إنني أصــدقك. ولكنني لا أزعم أنني أفهم. لا شـــيء بالنســبة إليّ، قد مضى. ولا شيء سيمضي حتى أمضي أنا، وعسى أن يكون ذلك قريباً. قولي لي بربك، كيف أن الشيء الذي لم أحسّ به أبداً، هو الشيء الذي كان مقدراً لي أن أحسّ به؟

- أنــت تعدّ «إحساســك» أمراً مفروغاً منــه. كان عليك أن تتحمل مصــيرك، لا أن تعرفه، بالضرورة.

- كيف، بربك، كيف، حين لا تكون معرفة كهذه إلا الألم؟

- لا، إنك لا تفهم.

- إنني أتألم.

- إياك، إياك!

- كيف يمكنني أن أتجنب، على الأقل، ذلك؟

- إياك!

كانت تتكلم بلهجة قوية، على الرغم من ضــعفها. حتى إنه حدّق فيها كأنما قد انبثق أمام رؤياه ضوء كان إلى الآن محجوباً. ولمعت في رأسه فكرة:

- لأن ليس من حقي أن أعرف؟

- لا تعــرف... حيــن لا حاجــة بك إلى المعرفــة. لا حاجة بك إليهــا -لأننا يجب أن لا نفعل.

فصاح وهو لا يفهم ماذا تعني: يجب.

- نعم... هذا فوق ما نتحمل.

- فوق ما نتحمل؟

قال ذلك، ثم صمت بغتة. ونظر إلى وجهها فرآه يزداد اصفراراً. ولمع النور مرة أخرى في رؤياه. إذ ذاك ارتسم هذا السؤال أمامه بوضوح:

- أيكون أنك تموتين؟

كانت قد بدأت ترقبه بحزن عميق، وكأنها كانت تتوقع وصوله إلى هذه النتيجة. وقالت: كنت أعيش لأجلك- لو استطعت!

وأغمضت عينيها لحظة، كما لو كانت تريد الانغلاق على نفسها. وحين فتحتهما صاحت: ولكنني لا أستطيع.

نعم، أنى كان ذلك في استطاعتها. ومذ ذلك الحين، لم يعد مارتشر يراها في عين مخيلته إلا ظلمة وعدماً. وقد افترقا إلى الأبد عقب هذا الحديث الغريب. كان محظوراً عليه أن يتخطّى غرفة آلامها. وعجب كيف يسمح للأطباء، ولبعض الأقرباء الذين هرعوا إليها، أن يدخلوا غرفتها إلا هو، هو الذي كان أقرب إليها من جميع هؤلاء، كان خدينها وشريك حياتها وأحلامها. فما أغرب طرائق الحياة!

وقد ازداد عجبه حين عومل، ساعة دفنها، كما عومل الآخرون. فكأنما لم يكن لعلاقتهما أي امتياز، بل أي وجود، بعد موتها. فقد كان في عين المجتمع لا شيء بالنسبة إليها.

وأحسّ مارتشر بالوحشة والحرمان. وكان يقضي أيامه تائهاً، حائراً، متأملاً. هل أن ما توقع حدوثه قد حدث، ولم يبق له إلا اللغز الآخر: ما هو ماضيه، وكيف سيلقى مصيره بعد الآن؟ وهنا تذكر أنها أشارت عليه قبل وفاتها أن لا يعرف، وأن لا يحاول أن يعرف.

وقرر مارتشر السفر. فقام برحلة أرادها أن تطول قدر المستطاع. وقبل أن يغادر لندن، حج إلى قبرها حيث وقف بجواره نحو ساعة وهو غير قادر على أن يتركه أو أن يخترق ظلمة الموت. وركع على ركبتيه فوق التراب، علّ التراب يفضي إليه بالسر الذي يكمن وراءه. ولكن عبثاً.

-٦-

غاب في رحلته نحو عام، زار في غضـــونه أواســـط آســيا، مســـتنفداً قواه في مشاهد رومانســـية. ولكن الذي لقيه وكان حاضـــراً معه أينما ذهب، هو أن العالم، لرجل خبر العالم وعرفه، قبيح وباطل. حتى أنه فَقَدَ ملكة التمييز بين ما كان يشـــاهده في الشـــرق وما كان قد ألفه ونشأ عليه في الغرب.

وحين عاد، استقبله المكان بترحاب واع نجده، بعد الغياب، في الأشياء التي تخصّنا، والتي يبدو أنها تعترف من تلقاء ذاتها بصلتنا بها. فالحديقة، وممراتها الرخامية، والأزهار المعتنى بها، قد تركت في نفسه، إذ إنّها تخصه، أثراً جعله يشعر كمالكٍ يستعرض ملكه. ما جرى فقد جرى. فهو لم يعد من رحلته هذه المرة بعبثية ذلك الســـؤال، سؤاله المقلق: ماذا، ماذا؟ على أنه لن يقطع الصلة بينه وبين تلك البقعة من الأرض، فيزورها، على الأقل، مرة في الشهر. حتى فقد غدت له، بطريقة غريبة، مصدر قوة. فقد منحته حديقة الأموات تلك، المســـاحة الصـــغيرة من الأرض التي عليها يستطيع بعد أن يعيش. فكأنه، وقد بطل أن يكون شـــيئاً لأحد، في أي مكان، حتى لنفسه، كان كل شيء هنا. ففي ذلك القبر كانت وقائع حياته وحقيقتها مسجلة كما في كتاب.

وهكذا اســـتمر في العيش يقتات على إحساسه بأنه قد عاش مرة. ومرت الأشهر وانقضى العام. ولولا الحادث الذي جرى له مصادفة، ذات يوم، لما كان قادراً على الاستمرار في العيش علـــى هذا النحو. فقد كان من شـــأن هذا الحادث أنه حـــوّل مجرى حياته إلى وجهة أخرى؛ أن جعله يبصر النور!

بفعـــل هذا النـــور، عرف أن وجعه كان، فـــي المدة الأخيرة، مخـــدّراً، ولكنه كان موجوداً وحياً. لذلك انفجر دامياً عند أقل لمســـة. وقد كانت هذه اللمسة وجه مخلوق بشري.

ففي ذات مســـاء خريفي، في المقبرة، تطلع هذا الوجه إلى وجه مارتشـــر. كانت عليه إمارة قاطعة كحد السيف. لم يتمالك مارتشر من الإحساس بها تنفذ إلى أعماقه.

كان قد لاحظ وجود هذا الرجل، وهو بجوار قبر ليس بعيداً منه، قبر بدا له طريئاً. ثم لم يلبث أن غادره وأخذ يقترب نحوه، وهو في طريقه إلى الباب. وهكذا تقابلا وجهاً لوجه. لم يشهد مارتشر في حياته وجهاً كذلك الوجه الممزوج بالأسى والحزن. كان يسير مدفوعاً بعاطفة، إما أن تكون شفقة أو، في أغلب الظن، تحدياً للحزن.

ومـــع أن هـــذا الغريب قد عبر عنه واجتازه ســـائراً في طريقـــه، إلا أنه ترك في نفس مارتشر تســـاؤلاً عميق الشفقة والحسرة؛ أي جرح أعرب عنه ذلك الوجه، أي ضرر وقع ولـــم يكن تلافيه؟ ماذا جرى لهذا الرجل حتى جعله، لفقدان ما فَقَد، ينزف ومع ذلك يبقى على قيد الحياة؟

كان شـــيئاً لا يملكه هو -جون مارتشـــر- هذه الفكرة خطرت له فهزت كيانه هزاً. كان دليل صـــحتها ما انتهى إليه من فراغ وعقم. فهو في حياته كلها لم تمسّـــه عاطفة جامحة كهذه التي يعانيها ذلك الغريب. فقد عاش على سطح الأشياء لا في صميمها. وما رآه في ذلك الوجه إلا حروفاً من نار أعربت له عما كان يفتقده ويفتقر إليه. كان، إذن، يرى خارج حياته دون أن يعرف ما في داخلها، كما يشعر بشعور الحداد نحو امرأة تكون قد أحبّت لذاتها، هذا هو عنف الاعتقاد بالمعنى المعبَّر عنه في وجه الغريب.

لم يتوصّل مارتشر إلى هذا الإدراك على أجنحة الخبرة، بل فقد لامسه مارّاً به، فهزه، وأثاره تماماً كما تفعل حادثة عابرة. أما الآن وقد ابتدأت الشـــعلة تنتشر، فقد وقف هناك محدقاً في فراغ حياته. وقد حدّق وتنفس الصـــعداء بألم وحسرة. وحين أدار نظره، كان قد وقف وجهاً لوجه أمام كتاب حياته المفتوح. فقد صـــرعه الاســـم المنقوش على لوحة القبر كما صرعه عبور جاره الغريب. وما قاله ذلك الاسم، بجلاء ووضوح، هو أنها كانت الشيء الذي افتقده.

ذلك كان جواب ماضـــيه كله، الرؤيا التي بعثت في مفاصـــله برودة أقسى من برودة الحجر الواقـــف عليه. وقد تجلى الآن كل شـــيء، وها هو أمامه كالمســـحور من فـــرط إدراكه كم كان أعمى القلب والبصيرة. إن المصير الذي طالما انتظره قد جاءه الآن بعنف الثأر والبصيرة. إن المصير الذي طالما انتظره قد جاءه الآن بعنف الثأر والانتقام. وقد شرب الكأس حتى الثمالة.

كان الرجل الذي يمثل زمنه خير تمثيل، الرجل الذي كان لا يمكن أن يحدث له شيء. هذه كانت حقيقته، وهذا كان وهمه.

رأى ذلك كله بخوف ورعدة. فقد رآه الآن، في حين كانت هي تراه كل الوقت. وقد اقتضى أن تموت هي حتى يراه هو. وعاد بالذاكرة إلى حديثها، ساعة أخبرته أن ذلك «الشيء» المنتظر قد حدث. على أنه لم يفقه ما كانت تعنيه. بذلك خسر فرصته الوحيدة للهرب من الهلاك.

كانت هذه هي الفرصة لأن يحبها. إذ ذاك، وإذ ذاك فحسب كان يتسنى له أن يحيا. كانت هي تحيا لأنها أحبته، أحبته لذاته. أما هو فلم يكن يفكّر فيها إلا من خلال أنانيته وفي ضوء فائدته منها لنفسه. وهنا اتخذ كلامها له، في ذاكرته، معناه الحقيقي. فقد تذكر كيف نهضت متهالكة من كرسيها، ذلك المساء، تتحداه أن يتكهن بما عنته. وإذ عجز عن ذلك قفز الوحش حيث كان جاثماً فأعرضت عنه بقنوط.

وصعدت إلى فمه آهة حين تذكر أيضاً رجاءها أنه لا يستطيع أن «يعرف». كانت تريد أن تجنبه ألم معرفة نفسه وعذابها العظيم. وطفرت الدموع إلى عينيه فتركها تسيل على خديه كي يذوق طعم هذا الألم. وبرز له الوحش في غابة حياته. وإذ حملق فيه متوقعاً منه أن يقفز، انسدل أمام نظره ستار من الظلمة الحالكة. ثم لم يلبث أن رمى بوجهه على القبر.